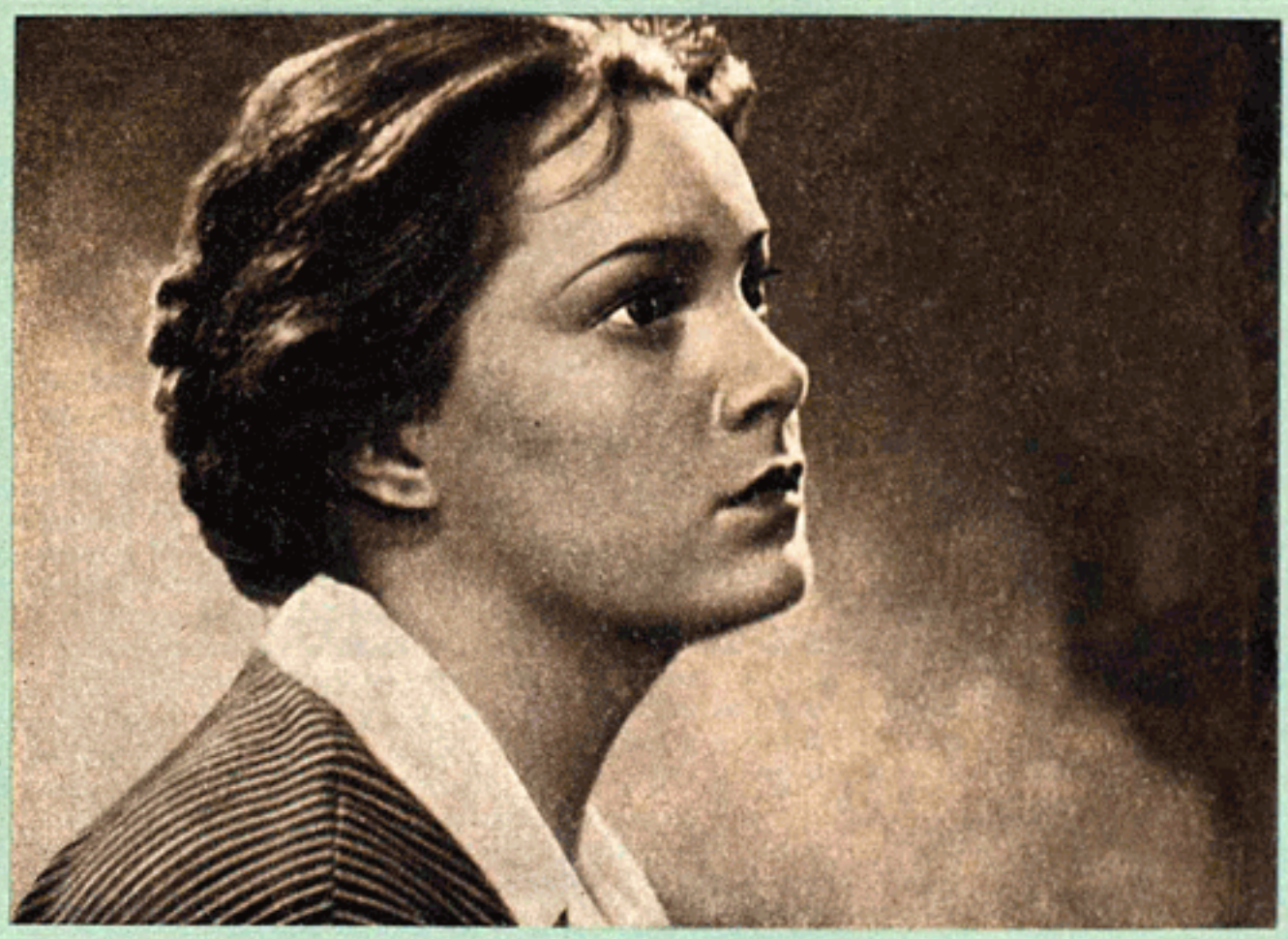


11
1955

ИСКУССТВО КИНО

ИСКУССТВО КИНО

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ

ОРГАН МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ СССР И СОЮЗА СОВЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ СССР

СОДЕРЖАНИЕ

В. Сурин. Неотложные задачи художественной кинематографии . . 3
Ф. Ходжаев, М. Власов. О некоторых недостатках узбекской кинодраматургии 19

ТВОРЧЕСКАЯ ТРИБУНА

А. Хачатурян. Музыка фильма 30

ЛИТЕРАТУРНЫЙ СЦЕНАРИЙ

Р. Буданцева. Соловьи поют 39

ЗА РУБЕЖОМ

В. Поляков. Советские фильмы за рубежом 85
С. Белоусов. Киноискусство Аргентины 90
«Вопросы эстетики кино» ☆ Творчество Пикассо на экране ☆ Мнение французских зрителей ☆ Отовсюду 96

Всесоюзный конкурс на лучшие киносценарии 98

ХРОНИКА

В Министерстве культуры СССР 101
В Союзе советских писателей 102
Юбилей кинодраматурга 103
Третий фестиваль польских фильмов в СССР. Взаимный обмен опытом 104
Встреча с Джузеппе Де Сантисом. Работать для народа! 108
Неделя французского фильма 113
Новые документальные фильмы ☆ В Московском Доме кино. Открытие сезона ☆ В киносекции Дома ученых ☆ В несколько строк 118

Юмор 120

Новые фильмы 122

На обложке — кадр из фильма «Неоконченная повесть».

На вклейках — фото о пребывании деятелей французского кино в СССР.

11 НОЯБРЬ 1955

Москва

Государственное издательство «Искусство»

В. СУРИН

НЕОТЛОЖНЫЕ ЗАДАЧИ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КИНЕМАТОГРАФИИ

Никогда еще искусство и литература не играли такой выдающейся роли, как в эпоху социализма. Советские литераторы, художники, режиссеры, артисты, композиторы окружены любовью и заботой всего нашего народа. Партия и правительство возложили на них важную и почетную задачу — помочь формированию сознания людей средствами искусства.

В осуществлении этой задачи почетное место принадлежит деятелям кино — самого массового и самого важного вида искусства. Воодушевляемые великими идеями марксизма-ленинизма, они добились немалых успехов.

Руководствуясь в своем творчестве методом социалистического реализма и развивая лучшие традиции литературы и искусства прошлого, советские киноработники создают произведения, отражающие героическую борьбу нашего народа за коммунизм, показывают вдохновенный труд, раскрывают богатство душевного мира советских людей, воплощают на экране величие и красоту нашей Родины.

Но было бы ошибкой за некоторыми успехами не видеть крупных недостатков как в работе киностудий в целом, так и в творчестве отдельных деятелей кино. Мы слишком мало выпускаем фильмов, и по своему идейному и художественному уровню они далеко еще не отвечают возросшим требованиям советского народа.

Все чаще и чаще появляются статьи с критикой наших картин. Многочисленные претензии к кино содержатся и в письмах рядовых кинозрителей: рабочих, колхозников, инженеров, учителей, студентов, школьников.

Суровой критике подверглась кинематография на XIX съезде КПСС, где было прямо сказано, что она имеет все возможности выпускать много хороших и разнообразных картин, но эти возможности используются плохо.

Эта суровая, но справедливая критика уже дала известные результаты. За последнее время наши киностудии несколько оживили свою производственно-творческую деятельность. Значительно расширили выпуск фильмов студии «Мосфильм», «Ленфильм», имени М. Горького. Активнее стали работать и республиканские студии, ранее занимавшиеся главным образом дубляжем и выпуском хроники. Бакинская, Ереван-

ская, Ашхабадская, Ташкентская студии, где годами не снималось ни одного художественного фильма, сейчас уже выпустили ряд картин и продолжают съемки новых.

Созданы значительные по теме, интересные по художественному решению кинопроизведения. Это «Большая семья» (режиссер И. Хейфиц), «Испытание верности» (режиссер И. Пырьев), «Верные друзья» (режиссер М. Калатозов), «Герои Шипки» (режиссер С. Васильев), «Укротительница тигров» (режиссеры А. Ивановский и Н. Кашеверова), «Море студеное» (режиссер Ю. Егоров), «Ромео и Джульетта» (режиссеры Л. Арнштам и Л. Лавровский), «Они спустились с гор» (режиссер Н. Санишвили), «Салтанат» (режиссер В. Пронин), «Солдат Иван Бровкин» (режиссер И. Лукинский), «Урок жизни» (режиссер Ю. Райзман), «Неоконченная повесть» (режиссер Ф. Эрмлер) и другие.

Значительно расширился круг творческих кадров кинематографии. Первые самостоятельные работы получили 46 режиссеров, 27 операторов, 45 художников. Среди успешно дебютировавших молодых режиссеров в первую очередь следует отметить В. Басова («Школа мужества»), А. Алова и В. Наумова («Тревожная молодость»), В. Венгерова и М. Швейцера («Кортик»), Ю. Егорова («Море студеное»), Л. Файзиева («Крушение эмирата»), С. Самсонова («Попрыгунья»). Из молодых сценаристов можно назвать Р. Буданцеву, Л. Компаниец, Л. Иванусьеву, В. Ежова и В. Соловьева, М. Ерзинкян, В. Казанскую.

В связи с поставленной перед деятелями кино задачей решительного поворота к советской тематике, к насущным проблемам современности, важно отметить тематическое и жанровое разнообразие новых картин. Появились произведения о моральном облике советских людей, о советской молодежи времен гражданской войны, фильмы для детей и юношества, комедийные, музыкальные, исторические. Правда, все еще значительное место занимают экранизации, историко-революционные темы и слишком мало картин о современном советском рабочем классе, о колхозном крестьянстве, великий созидательный труд которых не нашел должного отражения в художественной кинематографии *.

Большинство выпущенных фильмов, к сожалению, не затрагивает важных тем, ограничиваясь отражением второстепенных сторон нашей действительности. Многим авторам присущ поверхностный подход к явлениям нашей жизни. Хотя за последнее время и появилось несколько картин о рабочем классе, но в них далеко не достаточно показаны жизнь и труд металлургов, шахтеров, строителей, создающих новые гигантские предприятия, гидроэлектростанции, доменные печи. Не нашел еще достойного отражения образ партийных руководителей — секретарей райкомов, парторгов заводов и строек; не показана роль рядового члена партии в колхозной бригаде, в цехе, в научном учреждении.

С 1950 года не выпущено ни одного фильма о Великой Отечественной войне. Мало фильмов, посвященных борьбе за мир. Не создано фильмов о союзе рабочего класса и крестьянства, о руководящей роли Коммунистической партии.

В течение ряда лет наше киноискусство не обращалось к воссозданию на экране образа великого Ленина.

Нет хороших фильмов о жизни и боевой учебе наших летчиков, моряков, танкистов.

Крайне недостаточно хороших комедий и музыкальных фильмов на современную тему.

---

* За девять послевоенных лет выпущено сто пятьдесят шесть фильмов, из которых о рабочем классе четыре и колхозном крестьянстве одиннадцать фильмов.

Вследствие неподготовленности сценарного резерва студии нередко запускали в производство сырые, недоработанные сценарии. Уровень мастерства многих режиссеров стал ниже высоких идейно-художественных требований, предъявляемых партией советскому кино.

Пребывая ряд лет в простое или работая над историческими и биографическими фильмами, некоторые мастера отстали от жизни, утратили высокое искусство глубокого раскрытия тем современности, создания образов простых советских людей.

Много ли мы можем назвать живых, многогранных и запоминающихся образов в картинах последних лет? Есть ли среди них такие, которые могли бы стать в один ряд с образами Максима, Чапаева, профессора Полежаева, героини фильма «Член правительства»?

Часто на экранах появлялись не живые люди, не глубоко разработанные характеры, а схемы, рупоры авторских идей.

Большой вред киноискусству нанесла «теория бесконфликтности». Появилось стремление приукрасить действительность, отлакировать ее. Жанр сатиры оказался в загоне.

В киноискусстве были утрачены драматизм, острота интриги, динамизм действия, лаконизм языка. На смену им пришли рыхлая драматургия, ослабленный, фрагментарный сюжет, хроникальность, многословие, дидактичность.

Вспомним «Запасного игрока». Картина эта как будто не так уж плохо прошла на экранах. А вместе с тем она не могла полностью удовлетворить взыскательного советского зрителя. Неплохой замысел в значительной степени оказался испорченным надуманностью сюжетных ситуаций, лакировкой в обрисовке среды, слабостью в раскрытии образов советских людей. Автор сценария и режиссер фильма С. Тимошенко, не зная, видимо, особенностей жизни советских спортсменов, обратился к штампованным драматургическим схемам и не смог найти правдивых, жизненных, по-настоящему глубоких конфликтов, да, пожалуй, и не стремился найти их.

Все в фильме достигается героями чересчур легко, и у зрителя невольно рождается впечатление, что спортивное достижение — дело простое и легкое. Таким образом, воспитательная ценность произведения сведена на нет.

Картину ставил опытный режиссер. Однако до конца продуманного режиссерского замысла в ней не чувствуется. И только хорошая игра талантливых актеров Г. Вицина и П. Кадочникова могла спасти этот посредственный фильм от провала.

Очень плохой фильм «Сестры Рахмановы» поставил на Ташкентской студии режиссер К. Ярматов, создавший в прошлом хорошую картину «Алишер Навои». В рассказе о жизненном пути трех женщин узбечек нет развития характера, нет драматически острых столкновений и конфликтов.

По замыслу автора сценария В. Швейцера и режиссера К. Ярматова фильм должен был разоблачать националистов, врагов новой культуры Узбекистана. Эта тема, несомненно, нужная, требующая своего воплощения в кинематографе. Но враги показаны в фильме настолько примитивно, что с первого же слова становятся понятными все их дальнейшие действия. Язык персонажей беден и однообразен. Режиссер не только не сумел преодолеть недостатков сценария, но еще больше усугубил их, заставив актеров с подчеркнутой значительностью разыгрывать примитивные события.

Авторы «Сестер Рахмановых» упрощенно подошли к большим явлениям нашей жизни, словно забыв о сложности человеческих чувств, драматических коллизий, о глубине душевных переживаний героев. Это наивное произведение, в котором подлинное искусство подменено цветными фотографиями.

На Ташкентской киностудии был создан еще один кинофильм — «Новоселье» (режиссер А. Бек-Назаров). Сценарий написан по мотивам комедии А. Каххара «Шелковое сюзанэ». В этой работе также проявился несерьезный подход постановщика А. Бек-Назарова к решению современной темы.

«Новоселье» поставлено пышно и безвкусно. Здесь все приукрашено. Вместо колхозных тружеников мы видим людей, достигших сказочного изобилия. Комсомольское собрание, посвященное отъезду молодежи на освоение новых земель в Голодную степь, превращено в помпезное торжество. Незначительным, мелким поступкам действующих лиц без всякого основания придается значение больших событий.

Узбекским киноработникам следует серьезно подумать о деятельности Ташкентской студии. Ведь картина «Крушение эмирата» свидетельствует о наличии в республике творческих кадров, способных создавать полноценные произведения киноискусства.

Особо следует остановиться на работе режиссера А. Роу, поставившего на Ереванской киностудии «Тайну горного озера». В этом фильме наиболее ярко проявились типичные недостатки наших детских кинокартин. Авторы наделили героев несвойственными их возрасту поступками, заставили заниматься такими делами, которые подстать не всем взрослым. Дети совершают открытия и в биологии и в геологии, они обнаруживают древнюю пещеру, находят подземный источник — и все это без труда, без каких-либо усилий. Вся история этих научных открытий фальшива и надуманна. Стоит детям отойти на километр от дома, как начинаются приключения, следующие одно за другим без всякой логики.

Картина не имеет воспитательного значения, так как мысли и чувства молодых героев скрыты от зрителя, а все, что происходит, никак не выявляет их характеров. Создается впечатление, что авторы не знают по-настоящему детей, их психологии, их действительных интересов.

Декорации в фильме громоздки и плохо выполнены. Бутафория чувствуется чуть ли не в каждом кадре, а масштабы декораций и всевозможные технические эффекты заслонили собой человека.

Режиссер явно несерьезно подошел к решению интересной темы, отнесся к работе без должного внимания. Не чувствуется режиссерской работы с актерами, особенно с детьми. Дети зачастую ведут себя неестественно, позируют перед аппаратом. А между тем А. Роу — не начинающий режиссер, и мы имеем право требовать от него более профессиональной и квалифицированной работы.

Печать тех же недостатков лежит и на фильме «Золотые яблоки» режиссера Ф. Филиппова. Правда, это его первая самостоятельная работа, но тем не менее при более серьезном и творческом отношении к материалу фильм безусловно мог бы стать значительно более интересным.

В картине не чувствуется подлинной романтики жизни юных натуралистов, их увлеченности природой. Здесь все подчинено надуманным ситуациям и неоправданным приключениям.

Один из героев фильма хочет стать моряком, а не юннатом. Казалось, в этом нет ничего дурного. Однако авторы настойчиво вдалбливают зрителю, что быть юннатом хорошо, а моряком плохо!

Крайне нравоучительны взрослые герои, которые все время произносят речи. Приходится сожалеть, что фильм, который мог быть полон романтики и увлекательных приключений, получился дидактичным и скучным.

Но дело даже не в том, что на экране появилось несколько неудачных фильмов. Конечно, при резком расширении программы кинопроизводства и привлечении большого количества новых сил могут быть отдельные срывы и неудачи. Тревожит то, что в ряде картин наших крупных мастеров имеет место снижение художественного качества.

В этой связи прежде всего следует сказать о фильме режиссера А. Иванова «Михайло Ломоносов», в котором, как в капле воды, отражаются типичные недостатки многих наших биографических фильмов: калейдоскопичность событий, слабость психологической разработки главных действующих лиц, ошибочность режиссерских решений важнейших эпизодов. Здесь опять действует только герой, а роль окружающей его среды, народа сведена к фону, на котором он показан. Да и сам образ Ломоносова нельзя считать удачным. В нем нет простоты, которая присуща человеку, вышедшему из народа.

Следует вспомнить и последнюю работу И. Пырьева «Испытание верности». К чести режиссера Пырьева надо сказать, что он всю свою творческую жизнь работает над современной темой. И на этот раз он обратился к жизни и быту рабочей семьи. В целом это интересная и удачная работа. Но в ней есть и ряд серьезных недостатков. Это прежде всего композиционная незавершенность фильма и некоторый жанровый разнобой.

Можно указать и на недостаточно глубокую психологическую мотивировку поступков героев, но это больше относится к просчетам и недостаткам сценария, чем к режиссерской работе.

Значительный интерес представляет и новая работа Л. Лукова «К новому берегу» по роману В. Лациса. В этом большом постановочном кинопроизведении режиссеру удалось сохранить дух и художественный строй романа.

Но вместе с тем фильм страдает известной фрагментарностью, и линии отдельных образов, к сожалению, не доведены до конца, что в известной мере затрудняет его восприятие.

Подряд две неудачные картины — «Щедрое лето» и «Ляна» — сделал Б. Барнет. А ведь это очень одаренный режиссер, не один раз радовавший нас своими хорошими работами.

В «Щедром лете», посвященном нашей деревне, Барнет слишком уж щедро приукрасил действительность, превратив повседневную трудовую жизнь колхозного села в нарядный увеселительный праздник.

Ошибки его последнего фильма «Ляна» нам кажутся еще более значительными. Здесь проявилось слишком легкое отношение режиссера к показу колхозной молодежи. Трудовая жизнь, чувства и переживания героев обеднены. Сюжетные перипетии отмечены печатью наивности, нет решительно никакого повода для жизненных конфликтов и столкновений.

Председатель колхозной артели только и делает, что пытается помирить и утешить ревнивого героя и своевольную героиню Ляну. Где-то, между прочим, в полунамеках, присутствует жизнь колхоза и его трудовые дела. Вся история поездки коллектива художественной самодеятельности вначале в Москву, а затем на Всемирный фестиваль молодежи выглядит искусственной. Красота пейзажей Молдавии не может восполнить недостатки картины.

Фильм «Чемпион мира», поставленный режиссером В. Гончуковым, является также слабым и малоинтересным.

Не говоря уже о том, что сцены спортивных соревнований и тренировок подменяют собой драматургическое развитие действия, вся картина жизни колхозной деревни представлена идиллически. Люди не показаны в их трудовой деятельности. Спортивные соревнования и свадебные вечеринки — вот основное, что характеризует колхозников в «Чемпионе мира».

Серьезное творческое поражение потерпел такой крупный мастер, как С. Герасимов, поставивший неудачную картину «Надежда».

Автор намеревался рассказать о высоких и благородных чувствах советских людей, об органическом сочетании личных интересов с трудовым и общественным долгом. Но фильм не нашел сочувствия у зрителей, так как в нем показ сложных человеческих переживаний подменен выспренной декларацией о назначении советского человека в жизни.

Молодежи, которая по призыву партии отправилась на освоение целинных земель, зритель в этой картине не увидел. С. Герасимов прошел мимо жизни; горячий душевный порыв молодежи он отразил неверно — в холодном, рассудочном и декларационном фильме.

С горечью приходится констатировать, что вопросы крутого подъема сельского хозяйства, с такой остротой и ясностью поставленные в решениях нашей партии, волнующие всю нашу страну, еще не нашли настоящего отзвука в творчестве наших режиссеров и драматургов.

Говоря о недостатках режиссерской работы последнего периода, невольно вспоминаешь прежние фильмы наших мастеров, и когда сравниваешь, например, «Учителя» с «Надеждой», «Юность Максима» с «Белинским», «Партийный билет» с «Испытанием верности», «Чапаева» с «Героями Шипки» и «Депутата Балтики» с такой, в общем, хорошей картиной, как «Большая семья», то становится ясно, что даже нашим ведущим режиссерам есть над чем серьезно призадуматься.

* * *

Мало смелости и дерзаний видим мы в решении творческих задач. В однообразии художественных приемов и средств нередко тонут индивидуальные черты художника. А ведь метод социалистического реализма не только не стирает индивидуальности писателя или режиссера, а, наоборот, предполагает яркое представление самобытного художественного почерка и большой творческой смелости.

Многие наши режиссеры не раскрывают глубоко внутреннего мира героя, не передают богатства и многообразия чувств и мыслей нашего современника.

Все чаще и чаще мы сталкиваемся с чисто театральными приемами в кино, с забвением богатых и мощных выразительных средств, присущих кинематографу. Именно кинематографической выразительностью и разнообразием всех средств этого синтетического искусства и отличались лучшие ленты советского кино.

Бедность творческой мысли сказывается и в отсутствии интересных, выразительных мизансцен, и в примитивности композиции кадра, и в слабости изобразительного решения фильма.

Стремясь снимать картины обязательно только в цвете, режиссеры часто не задумываются над тем, нужен ли цвет для художественного решения данной темы, а, приступая к съемкам, не используют возможности цвета как драматургического элемента фильма. Мало еще можно привести примеров такого подлинно творческого использования цвета, каким, например, отличался фильм «Мусоргский». Ясно, что не все картины должны сниматься в цвете. Многие из них по своей природе и фактуре требуют только черно-белого решения.

До сих пор еще раздаются справедливые упреки зрителя, недовольного тем, что на экране он не узнает квартир, в которых живет, цехов, в которых работает, клубов, в которых проводит свой досуг, школ, в которых учатся его дети. Слишком много сверкающих красок и лака лежит на кинодекорациях. Как правило, они не обжиты, не чувствуется, что в них постоянно живут и трудятся наши люди.

В погоне за пышностью и нарядностью наши режиссеры нередко доходят до абсурда, когда вешают в хате бедняка занавески стоимостью в сотни рублей и одевают героев в дорогие и роскошные наряды.

Достаточно посмотреть декорации в картинах «Щедрое лето», «Донецкие шахтеры», «Аттестат зрелости», «Счастье Андруса» и других, чтобы убедиться, что красивость становится одним из существенных недостатков фильма, мешает правдивому отображению действительности.

Снижение уровня режиссерского мастерства особенно сказывается на работе с актером. Нередко режиссеры непродуманно подбирают актерский ансамбль. Известно, например, что главной причиной провала фильма «Белинский» был неудачный выбор актера на заглавную роль. Ценой больших материальных потерь удалось избежать такой же неприятности с фильмом об Ушакове, где актер на заглавную роль был заменен, когда почти четверть фильма была уже снята. Критика, направленная в адрес фильма «Княжна Мери», в огромной степени объясняется наряду с неверной режиссерской трактовкой также неудачным подбором исполнителя роли Печорина.

Советская кинематография располагает прекрасными актерскими кадрами, но вместе с тем мы не всегда видим высокие художественные результаты на экране.

Попрежнему режиссеры не ведут серьезной репетиционной работы. Сплошь и рядом актеры приходят на съемочную площадку неподготовленными, не знают текста роли и думают только о том, как бы не спутать реплик.

Одной из серьезных причин снижения мастерства режиссеров и актеров является их «растренированность». Перерывы между картинами у некоторых режиссеров достигают четырех-пяти лет и более, а ведь режиссеру нужна непрерывная творческая деятельность на съемочной площадке, так же как пианисту и скрипачу, скульптору и живописцу нужна постоянная тренировка.

Некоторые режиссеры за последнее время, забыв про свою специальность, занялись только общественной работой, хотя им следовало бы помнить, что каждое новое произведение подлинного художника может взволновать сердца людей не меньше, чем самая горячая его речь на совещании или конференции.

* * *

История советского киноискусства показывает, что все его победы связаны с современной темой. Мировую славу нашему кино принесли «Чапаев», «Мы из Кронштадта», «Депутат Балтики», «Великий гражданин», «Член правительства», «Ленин в Октябре», «Ленин в 1918 году», «Щорс». Конечно, «Иудушка Головлев», «Гроза», «Бесприданница» — прекрасные картины, однако советское киноискусство формировалось и созревало не на экранизации классики.

Еще Виссарион Белинский говорил: «Свобода творчества легко согласуется с служением современности: для этого не нужно принуждать себя, писать на темы, насиловать фантазию; для этого нужно только быть гражданином, сыном своего общества и своей эпохи, усвоить себе его интересы, слить свои стремления с его стремлениями». Только в тех

случаях, когда авторы обращались к современной действительности, глубоко и всесторонне изучали нашу жизнь, произведения получали особое признание и благодарность народа.

Наши мастера почему-то уходят от современной тематики.

Например, режиссер С. Юткевич за последние девять лет не поставил ни одного фильма о современности. Со времени окончания войны не создал фильма о нашей действительности М. Ромм. Отошли от современной тематики и Г. Александров, Г. Рошаль, Г. Козинцев, А. Птушко, Л. Арнштам, С. Васильев.

ЦК КПСС в своем приветствии Второму всесоюзному съезду писателей призвал наших художников слова создавать искусство правдивое, искусство больших мыслей и чувств, глубоко раскрывающих богатый душевный мир советских людей, воплощать в образах своих героев все многообразие их трудовой деятельности, общественной и личной жизни в неразрывном единстве.

Этот призыв ЦК КПСС относится также и к работникам советского кино. Воссоздать на экране образ советского человека, показать живое воплощение ленинских идей в завоеваниях Октябрьской социалистической революции, в великих преобразованиях нашей страны — это самая важная и самая почетная задача киноискусства!

Но, анализируя производственно-тематические планы наших киностудий, мы видим, что в 1954 и 1955 годах созданием фильмов на темы современной советской действительности заняты в основном только молодые режиссеры, впервые осуществляющие свои самостоятельные постановки. Из пятидесяти трех фильмов, выпущенных в 1954 году и в первой половине текущего года, девятнадцать сняты режиссерами-дебютантами.

В том, что их первые работы связаны с темами современности, ничего нет плохого. Наоборот, это надо приветствовать. Плохо другое: все трудности, связанные с дальнейшей разработкой генеральной тематики советского киноискусства, почему-то легли на плечи малоопытной молодежи.

Возьмем хотя бы киностудию «Мосфильм», где сейчас находится в производстве ряд интересных сценариев на современные темы: «Бессмертный гарнизон» К. Симонова, «Повесть об агрономе» по книге Г. Николаевой, «Первый снег» Т. Сытиной, «Каменное сердце» А. Каплера, «Огонь в лесу» Э. Брагинского, «Комбайнеры» Ю. Нагибина. Кто снимает эти фильмы, рассказывающие о Советской Армии, о колхозниках и работниках МТС, о рабочей молодежи, о людях советской торговли, о лесной авиации? Это совсем еще молодые и неопытные режиссеры: Н. Фигуровский, Ю. Вышинский, С. Самсонов, Ю. Озеров, З. Аграненко, В. Ордынский.

На других студиях то же положение: фильмы на современные темы ставят на студии имени М. Горького — В. Бунеев, Ю. Егоров, Г. Победоносцев, Л. Кулиджанов и Я. Сегель; на «Ленфильме» — М. Швейцер, А. Граник, В. Венгеров, Т. Родионова; в Киеве — А. Алов, В. Наумов, Я. Базелян, И. Эстрин, И. Шмарук, Е. Брюнчугин; в Армении — Ю. Ерзинкян; в Азербайджане — Т. Таги-заде.

Как видим, здесь отсутствуют имена крупнейших наших мастеров. Это очень серьезный и тревожный симптом.

Через два года наша страна будет отмечать сорокалетие Великой Октябрьской социалистической революции. Ни один советский художник не может пройти мимо этой исторической даты, не может не отразить в своем творчестве завоеваний Октября.

Об этом мы обязаны думать уже теперь.

* * *

Было бы несправедливым все грехи, связанные с недостаточным выпуском фильмов на современные темы и снижением качества кинокартин, относить только за счет режиссеров.

Расширение производства фильмов потребовало большого количества хороших и содержательных сценариев. К сожалению, таких сценариев слишком мало. Еще не все писатели и кинодраматурги правильно поняли свою роль в этом большом государственном деле.

Ведь и по сей день продолжают поступать на киностудии серые, посредственные сценарии. Наши талантливые актеры жалуются, что им, как правило, неинтересно и скучно играть: роли, которые им поручаются, не выписаны авторами, поступки героев порой не вытекают из их характера, язык беден, лишен образности, не индивидуализирован.

Мы знаем факты, когда отдельные авторы, вместо того чтобы направить свое внимание на отображение интересных и актуально важных сторон нашей жизни, приносят на киностудии свои залежалые, пожелтевшие от времени сценарии, написанные много лет назад и не имеющие какой-либо художественной ценности.

О чем, как не о снижении ответственности кинодраматургов и писателей, свидетельствуют такие слабые сценарии, как «Во имя нашей любви» (М. Мелкумова), «Подружки» (О. Бобылева), «Костер бессмертия» (И. Луковский) и многие другие.

На доработку и переработку в процессе производства слабых сценариев тратятся огромные суммы и большое количество рабочего времени. Все это — выброшенные на ветер государственные средства. Так, из-за переделок литературных и режиссерских сценариев только за полтора последних года были остановлены начавшиеся съемки двенадцати фильмов, что составляло почти треть производственного плана.

В создании оригинальных произведений кинодраматургии, отвечающих на животрепещущие вопросы современности, должен оказать более действенную помощь Союз советских писателей, который отвечает за подготовку сценариев наряду с Министерством культуры. Однако до сих пор мало поступает интересных авторских предложений через Союз советских писателей, который пока еще не занимается вплотную привлечением писателей к работе над сценариями и выявлением их творческих замыслов.

За последнее время в кинематографию пришло значительное количество новых писателей, продолжают плодотворно работать в кино такие авторы, как К. Симонов, А. Корнейчук, Н. Погодин, А. Первенцев, Б. Чирсков, Ю. Герман и другие. Но этого еще крайне недостаточно. Уже в ближайшие два года для обеспечения увеличивающегося плана производства потребуется около четырехсот сценариев. Речь должна идти поэтому о подлинной мобилизации творческих сил нашей многонациональной литературы.

То, что наши мастера литературы и драматургии мало и редко выступают в киноискусстве, объясняется все еще бытующим ошибочным и вредным взглядом на сценарии, как на неполноценный вид литературы, полуфабрикат. Не случайно так редко печатаются киносценарии в толстых журналах. А издательство «Искусство» и вовсе прекратило издание их.

С другой стороны, писателей, драматургов отпугивает от работы в кинематографии сложная и громоздкая система прохождения сценария. Хотя в этом направлении многое уже сделано, уменьшено количество инстанций, но все же мы еще сталкиваемся с недопустимыми фактами бюрократизма, когда сценарии рассматриваются в главке по месяцу и

больше, и автор не может добиться ясного ответа на свои творческие предложения.

Нуждается в серьезной перестройке работы и сценарная студия. Являясь промежуточным звеном между главком и киностудией, она до сих пор еще не нашла своего настоящего места. Оторванная от производственной деятельности, сценарная студия потеряла жизненную основу. Часто бывает, что литературный сценарий, получивший высокую оценку редколлегии сценарной студии, отвергается киностудиями как неприемлемый для постановки.

Дальнейшее расширение производства художественных фильмов зависит сейчас не столько от строительства киностудий и расширения производственных площадей, сколько от более активного и смелого привлечения писателей в кино и создания широкого актива кинодраматургов, постоянно работающих для киностудий. С пятнадцатью-двадцатью кинодраматургами большого кинематографа сделать нельзя. Уже сейчас надо принимать меры для обеспечения киностудий кадрами сценаристов, используя все формы подготовки их (ВГИК, писательские семинары, Литературный институт и другие). Может быть, следует подумать и о зачислении молодых сценаристов в штат киностудии, создав им тем самым необходимые условия для творческой работы. Кстати, подобная форма в практике мировой кинематографии существует.

В серьезном пересмотре нуждается типовой авторский договор, определяющий взаимоотношения автора и киностудии. Многие пункты его уже устарели и находятся в явном противоречии с существующей практикой. Думается, в ближайшее время этот вопрос будет положительно разрешен.

Много справедливых нареканий со стороны кинокомиссии ССП и отдельных писателей вызывает так называемое режиссерское соавторство. Само по себе желание режиссера быть одновременно и автором сценария не может рассматриваться как явление отрицательное. Писать сценарии никому не запрещено, тем более, что среди режиссеров определилась значительная группа людей, успешно совмещающих в себе талант режиссера и сценариста. Это А. Довженко, С. Герасимов, Л. Арнштам, М. Ромм, Г. Рошаль и другие. В течение многих лет они пишут сценарии и являются членами Союза советских писателей. Многие режиссеры действительно по-настоящему помогают сценаристам.

Поэтому огульно подходить к этому вопросу было бы неправильным. Но многие из режиссеров, выступающих сейчас в качестве соавторов сценария, никакого права быть сценаристами не заслужили и никакого отношения к литературе не имеют.

Здесь уместно напомнить, что еще в 1938 году правительство вынесло решение об освобождении режиссерских кадров от несвойственных им функций сценаристов и привлечении их к прямой работе по специальности. Многие уже забыли об этом и продолжают нарушать установленный порядок.

Министерство культуры СССР по этому поводу издало специальный приказ, запрещающий без специального разрешения главного управления заключать авторские договоры со штатными работниками союзного и республиканского министерств и киностудий.

* * *

Производственный план 1955 года составлялся в сложных условиях, когда на студиях не было достаточного сценарного резерва, без тщательной подготовки, стихийно. Отсюда — фильмы этого года недостаточно разнообразны по своей тематике и жанрам.

В плане 1956 года (в отличие от тематических планов предыдущих лет) не только суммируются наиболее интересные предложения киностудий, отдельных сценаристов и режиссеров, но и выдвигаются новые важные темы нашей современности, к работе над которыми еще предстоит привлечь писателей и творческих работников киноискусства. Такой план должен дать направление деятельности киностудий, сценарных отделов, мобилизовать их для работы над наиболее значительными и крупными проблемами, над ярким, интересным материалом современности, над произведениями, могущими определить в ближайшие годы лицо советского киноискусства.

Тематический план производства художественных фильмов в 1956 году предусматривает выпуск семидесяти пяти фильмов. Тридцать восемь фильмов уже запущены в производство, для одиннадцати — сценарии готовы, для остальных — дорабатываются и будут готовы в конце 1955 или в начале 1956 года.

В течение 1956 года в порядке подготовки к 40-летней годовщине Великой Октябрьской социалистической революции будет выпущено восемь фильмов на историко-партийные темы, в том числе о событиях периода 1905 года («Пролог», «Пламенные годы») и периода Октябрьской революции («Хождение по мукам» — первая серия, «Первые радости», «Путь Хайдара», «Правда кузнеца Игнотаса»).

Из семидесяти пяти фильмов, выпускаемых в 1956 году, сорок восемь посвящены темам современной жизни советского общества.

Предусмотрено создание ряда кинофильмов о людях рабочего класса, о жизни и труде металлургов, нефтяников, угольщиков, машиностроителей, железнодорожников, о борьбе за технический прогресс, о дальнейшем развитии тяжелой индустрии.

Большое место в плане отведено темам жизни и труда людей колхозной деревни, их борьбе за осуществление исторических решений партии и правительства о дальнейшем развитии сельского хозяйства.

План предусматривает также создание кинокартин о советской интеллигенции, о героических подвигах советского народа в годы гражданской и Великой Отечественной войны, о коммунистическом воспитании советской молодежи в героических традициях ленинского комсомола, о борьбе с фашизмом и поджигателями войны, а также историко-биографических фильмов.

При составлении плана учитывалась необходимость развития всех жанров киноискусства: среди выпускаемых в 1956 году фильмов будут кинокомедии, музыкальные, детские, приключенческие и спортивные фильмы, экранизации произведений отечественной и мировой классической литературы.

Авторами сценариев явятся известные писатели и кинодраматурги: К. Симонов, Н. Погодин, В. Катаев, А. Первенцев, С. Маршак, Е. Габрилович, В. Закруткин, Б. Чирсков, М. Папава, М. Смирнова, Е. Помещиков, А. Спешнев, А. Мухтаров и другие, а также литераторы, недавно пришедшие в кинематографию: Б. Метальников, Р. Буданцева, Е. Оноприенко, М. Хусаинов, А. Абызов, Ю. Ванаг, Б. Батожабай и другие.

Постановкой фильмов выпуска 1956 года будут заняты как опытные кинорежиссеры (А. Довженко, Г. Козинцев, Л. Луков, М. Ромм, М. Калатозов, Ю. Райзман, Б. Барнет, Р. Рошаль, Е. Дзиган, Л. Арнштам, В. Строева, А. Роу, С. Юткевич, А. Птушко, А. Иванов, А. Файнциммер, Н. Лебедев, Д. Рондели, Н. Санишвили и другие), так и многие молодые кинорежиссеры (Н. Фигуровский, В. Басов, С. Самсонов, В. Буняев, Ю. Егоров, В. Невзоров, Н. Розанцев, Я. Сегель, Л. Кулиджанов, Г. Победоносцев, В. Войтецкий, З. Аграненко и другие).

При составлении перспективного тематического плана подготовки сценариев для фильмов, выпускаемых в 1957 году, прежде всего учитывалось празднование 40-летия Великой Октябрьской социалистической революции.

В 1957 году предполагается выпустить ряд фильмов на темы героической истории Коммунистической партии Советского Союза, борьбы нашего народа за советскую власть, за построение социалистического общества.

Предоктябрьскому периоду истории партии посвящено пять сценариев. Такие сценарии, как «Великий Октябрь», «От февраля к Октябрю», «На баррикадах Москвы», «Разлом», «Крейсер «Аврора», будут отображать события, непосредственно связанные с Октябрьским вооруженным восстанием в Петрограде и Москве.

Перспективный тематический план предусматривает также подготовку сценариев фильмов о гражданской войне и первых годах советской власти, об индустриализации, коллективизации сельского хозяйства, о культурной революции, о современной жизни советского общества.

Перед работниками советской кинематографии стоит большая, почетная и ответственная задача — встретить славное 40-летие Октября произведениями, достойными этой великой даты.

Поэтому наряду с привлечением к работе над сценариями фильмов выпуска 1957 года крупных писателей и драматургов Министерство культуры СССР совместно с Союзом советских писателей СССР объявили всесоюзный конкурс на лучшие сценарии художественных фильмов.

Проведение конкурса является большим событием в общественной и творческой жизни писателей. Несомненно, он привлечет к себе внимание широкого круга драматургов, писателей, а также начинающих авторов и будет способствовать дальнейшему развитию нашего киноискусства.

Главное управление по производству фильмов и киностудии должны принять все меры к тому, чтобы план не остался на бумаге, и постоянно контролировать работу сценарных отделов, добиваясь, чтобы все сценарии, названные в плане, были написаны и фильмы по ним появились на экране. Нужно сказать, что тематический план далеко не охватывает всех сценарных заказов киностудий. Сейчас ведется работа более чем над тремястами сценариями. Если мы по-настоящему возьмемся за дело, то задача, поставленная перед деятелями кино партией и правительством, может быть успешно решена.

Важная роль в этом отводится сценарным отделам киностудий, призванным вести повседневную и кропотливую работу с авторами. Руководители и редакторы сценарных отделов во многом еще работают неудовлетворительно и не всегда оказывают квалифицированную помощь авторам, что вызывает справедливые упреки. Роль редактора особенно возрастает сейчас, когда основная тяжесть работы с более широким кругом авторов, в том числе и с большим количеством молодежи, переносится на студию. В то же время у нас нет достаточного количества квалифицированных редакторов, а имеющийся небольшой круг опытных редакторских кадров не в состоянии переварить поток сценариев, каждый день поступающих на студии, и оказывать систематическую творческую помощь режиссерам в процессе съемок фильмов.

Главное управление по производству фильмов и директоры киностудий должны серьезно заняться укреплением сценарных отделов и создать им необходимые условия для более продуктивной и плодотворной работы с автором. Следует также подумать о специальных формах поощрения редакторов за хорошую работу, с тем чтобы сохранить квалифицированные редакторские кадры и привлечь новые.

* * *

Для превращения литературного сценария в фильм требуется большой арсенал производственных средств. Естественно, что увеличение выпуска картин и повышение их качества во многом зависит от правильной организации производственной и технической базы, от сложной работы людей множества профессий.

Вопросы хозрасчета, бережливого отношения к государственным средствам, повышения производительности труда и снижения стоимости фильмов являются первостепенными вопросами и должны находиться в центре внимания министерства, главка, директоров и партийных организаций студии и съемочных групп.

Крупный недостаток в работе киностудий — неритмичность производства и бесконечные пролонгации сроков сдачи картин из-за переработки сценариев и их несвоевременного представления.

Из тридцати восьми полнометражных фильмов, выпущенных в 1954 году, подготовительный период пролонгировался по двадцати двум фильмам и производственный — по двадцати трем.

Сроки производства у нас недопустимо растянуты. Целый ряд фильмов выпуска 1954 года находился в производстве свыше 300 дней, а отдельные картины и того больше. Например, фильм «Герои Шипки» находился в производстве 500 дней (правда, это постановочно очень сложная картина), «Тайна горного озера» — 542 дня, «Стрекоза» — 566 дней, «Сестры Рахмановы» — 539 дней, «Повесть о лесном великане» — 593 дня, «Новоселье» — 718 дней. Может быть, в результате столь длительного труда получились шедевры? Ничего подобного. Количество времени, затраченного на производство таких фильмов, как «Новоселье», «Тайна горного озера», «Сестры Рахмановы», прямо противоположно их качеству.

Чрезвычайно важное значение имеет правильный подсчет полезного метража фильма и точное предварительное определение всех затрат. Режиссер должен точно установить метраж будущего фильма, разработать каждый эпизод, определить мизансцену, рассчитать все проходы, проезды, уточнить и отшлифовать диалог, чтобы не допускать каких-либо потерь и во времени и в средствах и вести работу в нужном темпе.

А что получается в действительности?

По фильму «Ляна» отснято 445 метров материала, не вошедшего в картину. А стоили эти метры полмиллиона рублей. По «Оводу» отснято лишних 424 метра стоимостью в 600 тысяч рублей; по «Нестерке» — 195 метров стоимостью 300 тысяч рублей. Группа «Крушение эмирата» превзошла всех: в картину не вошло 811 метров отснятого материала стоимостью 1200 тысяч рублей. Эти примеры можно умножить, но, думается, их вполне достаточно, чтобы отметить нерадивое, безответственное отношение к государственным средствам.

Все это свидетельствует об отсутствии постоянного и глубокого контроля за деятельностью съемочных групп как со стороны дирекции и сценарных отделов студии, так и со стороны главного управления по производству фильмов.

Надо серьезно заняться вопросом разработки режиссерского сценария, ибо здесь кроются коренные недостатки нашего кинопроизводства.

Режиссерских сценариев в полном смысле этого слова у нас почти не бывает. А те сценарии, по которым режиссеры снимают картины, по сути дела, представляют собой простую раскадровку литературного сценария, и то не до конца продуманную режиссерами.

Наши режиссеры делают картины очень долго и обходятся они слишком дорого.

Вот как выглядят средние сроки производства фильмов по студиям вместе с подготовительным периодом:

Ташкентская	студия —	по плану	431	день, фактически	628
Тбилисская	» —	»	349	дней »	519
Ереванская	» —	»	303	дня »	543
«Ленфильм»	—	»	356	дней »	391
Алма-Атинская	студия —	»	317	» »	348
Одесская	» —	»	304	дня »	334
Белорусская	» —	»	267	дней »	330
Ашхабадская	» —	»	123	дня »	325
Киевская	» —	»	298	дней »	314
«Мосфильм»	—	»	290	» »	326
Студия имени М. Горького		»	275	» »	285

И это в то время, когда не найдешь, пожалуй, ни одного предприятия в Советском Союзе, где непрерывно не повышалась бы производительность труда, систематически не снижалась стоимость выпускаемой продукции.

Необходимо прежде всего поднять культуру труда, повысить ответственность коллектива кинематографистов за выполнение государственных планов. Государственный план — это закон, и никто не дал права не выполнять его.

Надо также повести решительную борьбу с потерями на производстве, борьбу за использование всех имеющихся резервов.

Своевременная подготовка сценариев и разумное планирование дадут самые положительные результаты как в правильном использовании техники и аппаратуры, так и в равномерной загрузке павильонных площадей.

Разве можно мириться, например, с таким распределением продукции в течение года, когда в первом полугодии из шестидесяти фильмов будет выпущено тринадцать, во втором полугодии — сорок семь, причем в третьем квартале только девять, а тридцать три картины в конце года? При таком положении трудно добиваться настоящего качества продукции.

* * *

Часто приходится слышать жалобы, что техническая база студий слаба, что оборудование и аппаратура устарели, что группам трудно работать. До известной степени это верно, и поэтому Министерство культуры СССР принимает меры к укреплению технической базы наших студий.

Но разве только в этом кроется причина подчас низкого технического качества наших фильмов? Разве мало у нас примеров неправильного отношения к имеющейся технике и к использованию производственных возможностей?

Возьмем киностудию «Мосфильм». Здесь главным образом из-за плохой организации производства и неритмичности выпуска фильмов далеко не используется существующая техника, недопустимо велики простои павильонов, которых и так очень мало. Простаивает большую часть года и вся экспедиционная техника (съемочные камеры для натуры, передвижные лихтвагены, тонвагены и другое).

Так, в 1954—1955 годах не было ни одной зимней экспедиции. В 1954 году летом было одновременно десять экспедиций, а в 1955 году до июня — ни одной, в то время как по производственному плану их должно быть сорок пять.

Главные инженеры киностудий до сих пор еще не вмешиваются активно в производство, в результате чего группы нарушают технологические процессы съемок картин.

Ясно, что при таком отношении к оборудованию, к использованию производственных возможностей никакая новая техника и новые павильоны не помогут.

Все это, конечно, не снимает вопроса о необходимости дальнейшего оснащения киностудий современной техникой. И тут мы вправе предъявить конкретные претензии к киномеханической промышленности Министерства культуры СССР, к НИКФИ, к смежным областям промышленности.

Студии ощущают еще нужду в синхронных съемочных аппаратах. Нельзя дальше мириться с таким положением, когда отдельным группам приходится снимать немые кадры, а потом их озвучивать. Это не только удорожает картину, но и серьезно отражается на ее качестве, ибо теряется неповторимость актерского состояния, исчезают художественные исполнительские нюансы.

Острый недостаток ощущается также в осветительной и звукозаписывающей аппаратуре.

Задача правильного использования техники и производственных возможностей особенно велика сейчас, в свете исторических решений июльского Пленума ЦК КПСС.

Большие задачи встают перед нами в области широкоэкранного кино. Министерство культуры СССР принимает меры, направленные на преодоление отставания в этом деле.

С августа в Москве начали действовать два кинотеатра, оборудованных для демонстрации широкоэкранных фильмов, открыт широкоэкранный театр в Киеве.

Считая развитие этого вида кино перспективным, Министерство культуры СССР предполагает в 1955 году переоборудовать в широкоэкранные по одному кинотеатру в Ленинграде, Астрахани, Минске, Харькове. В 1956 году предполагается переоборудовать по стране не менее пятидесяти кинотеатров. Все вновь строящиеся кинотеатры, рассчитанные не менее чем на 500—600 мест, будут оборудованы с учетом демонстрации в них широкоэкранных стереофонических фильмов. Кроме того, Министерство культуры СССР намечает строительство в 1956—1958 годах двадцати широкоэкранных кинотеатров (на 1000—3000 мест) в Москве, Ленинграде, столицах союзных республик и крупных областных центрах.

Уже демонстрируются широкоэкранные фильмы «Счастливая юность», «Футбольный матч ГФР — СССР», «Под солнцем юга», «Москва праздничная», «В чудесном городе».

Предполагается выпустить для широкого экрана целый ряд фильмов, как художественных («Илья Муромец», «Как закалялась сталь», «Дон Кихот» и другие), так и документальных, научно-популярных и видовых («Волжский каскад», «Спорт смелых», «Цирк», «В подводном царстве», о десятом рейсе китобойной флотилии «Слава» и другие).

Внедрение широкоэкранного кино ставит ответственные задачи не только перед кадрами инженеров и техников, которые должны освоить массовое производство новой высококачественной съемочной и проекционной аппаратуры, но и перед творческими работниками.

Первый опыт создания широкоэкранных фильмов показал, что наши творческие работники еще недостаточно используют выразительные средства, которые дает им широкий экран. Мастерам кино предстоит заново пересмотреть построение кадра и мизансцен, по-иному подойти к таким приемам, как панорамирование, съемка с движения, пересмотреть принципы установки света, декорации, считаться с тем, что стереофонический звук перемещается соответственно движению зрительного образа на экране, и т. д.

Министерство культуры СССР приняло ряд мер, улучшающих и упрощающих организационную систему руководства производством фильмов.

Главному управлению предложено пересмотреть действующие нормативы по производству фильмов и выработать новые, предусматривающие сокращение сроков производства полнометражных картин до семи-восьми месяцев (включая и подготовительный период) вместо двенадцати. Студиям необходимо придерживаться установленных норм метража фильмов, уменьшить количество снимаемых дублей и снизить в связи с этим коэффициент расходования пленки, устранить излишества в декоративно-постановочном оформлении фильма.

Предусмотрены также меры по техническому оснащению киностудий, особенно студий союзных республик, которые более всего нуждаются в помощи. Увеличение выпуска фильмов невозможно без усиления творческой и производственной деятельности республиканских киностудий. Расцвет советского кино тесно связан с дальнейшим развитием национальной кинематографии.

Улучшению организации производства художественных фильмов должно способствовать создание на студиях постоянных съемочных коллективов, которые переходили бы из картины в картину. Формирование съемочной группы каждый раз заново, как правило, сопряжено с большими трудностями и не всегда дает положительные результаты.

* * *

Центральный Комитет КПСС и правительство предоставляют нам все возможности для расширения производства и повышения качества фильмов.

В ближайшие годы должны быть выстроены студии в Минске, Риге, Баку, Ташкенте. Осуществляется генеральная реконструкция «Мосфильма», серьезные работы ведутся по расширению «Ленфильма».

Все это обязывает деятелей кино работать так, чтобы удовлетворять непрерывно растущие культурные запросы нашего взыскательного и благодарного зрителя.

Работники советской кинематографии ни на одну минуту не должны забывать о великой ответственности, которая лежит на них. Советское киноискусство привлекает внимание всего мира как передовое, прогрессивное искусство, как искусство высоких идеалов.

Мы располагаем прекрасными творческими, инженерно-техническими и производственными кадрами и исключительными возможностями для того, чтобы работать быстрее и лучше и оправдать доверие и заботу нашего народа, Центрального Комитета партии и советского правительства.

Ф. ХОДЖАЕВ, М. ВЛАСОВ

О НЕКОТОРЫХ НЕДОСТАТКАХ УЗБЕКСКОЙ КИНОДРАМАТУРГИИ

В 1947 году советские и зарубежные зрители увидели фильм «Алишер Навои», выпущенный Ташкентской киностудией (сценарий А. Спешнева, Р. Уйгуна, В. Шкловского, И. Султанова, режиссер К. Ярматов). Это было содержательное и глубоко национальное кинопроизведение, поведавшее о гениальном поэте, мыслителе и государственном деятеле узбекского народа. Хорошо запомнились и сдержанная, полная благородной внутренней страсти игра актера Ризсака Хамраева в главной роли и психологическая глубина образа Хуссейна Байкары в исполнении старейшего узбекского киноактера Асада Исматова. Нельзя забыть также точную передачу духа и характера исторической эпохи, умелое воспроизведение национального колорита.

Фильм «Алишер Навои» явился значительным и радостным событием в культурной жизни республики. Длительный процесс роста и созревания узбекской кинематографии, который начался в 20-х годах постановкой немых картин, привел к такому незаурядному художественному явлению. Ушли в прошлое различные «Шакалы Рават» и «Американки из Багдада» — ленты, подменявшие реалистическое отображение жизни бездумным обыгрыванием восточной экзотики.

Словом, создание такой значительной картины, как «Алишер Навои», было событием закономерным. Следовало ожидать появления новых фильмов, ярко, талантливо, глубоко рассказывающих о жизни республики, о ее прошлом и настоящем.

Но только в 1948 году вышла одна, притом слабая, примитивная картина «Дочь Ферганы», не увидевшая всесоюзного экрана.

Затем наступил весьма продолжительный период, когда Ташкентская киностудия выпустила фильм «Пахта-ой». Эта киносказка в увлекательной форме рассказала о том, что делается из хлопка. Фильм получился содержательным, в нем остроумно используются комбинированные съемки. И все же «Пахта-ой» конечно, не претендует на роль большого художественного произведения.

Таким образом, после обнадеживавшего появления «Алишера Навои» Ташкентская киностудия до последнего времени, по существу, находилась в простое.

И вот на экранах три ее новых художественных фильма, выпущенных в 1955 году. Это «Новоселье», «Сестры Рахмановы» и «Крушение

эмирата» (созданный совместно со студией «Мосфильм»). Казалось бы, оживление налицо.

Однако идейный и художественный уровень «Новоселья» и «Сестер Рахмановых» очень низок. Первая картина «является образцом лакировки действительности», вторая — поверхностно и примитивно изображает жизнь, как писала «Правда» в передовой статье 27 июня 1955 года. Основной причиной этих неудач «Правда» считает слабость драматургии, недоброкачественность сценариев.

1

Фильм «Новоселье» (сценарий Б. Ласкина и Н. Рожкова, постановка А. Бек-Назарова) посвящен узбекским колхозникам, которые своим упорным трудом преображают лицо земли.

В колхоз «Новые земли», расположенный в Голодной степи, вместе с группой комсомольцев приезжают любящие друг друга Дехканбай и Хафиза. Здесь работает дядя Хафизы — Мавлон. Это один из пионеров освоения Голодной степи, честный труженик, руководитель лучшей хлопководческой бригады. Но у него проявляются признаки самоуспокоенности, ему свойственно самолюбование, он стремится работать хорошо только на своем участке. Такая ограниченность могла бы привести старика к столкновению с молодежью, стать зерном драматургического конфликта. Однако это зерно так и не прорастает на протяжении всего фильма.

Старик действительно вступает в конфликт с молодежью, но по другим мотивам. Он не доверяет комсомольцам, считает их легкомысленными и обижается на Дехканбая, вообразив, что тот критикует его в корыстных целях, попросту желая занять место бригадира.

На обыгрывании чрезмерной мнительности старика, его старческого упрямства и строится конфликт фильма, по существу, сведенный к простому недоразумению. И в этом основная неудача фильма.

Как всякое недоразумение, «конфликт» Мавлона с комсомольцами разрешается очень легко. Упрямый старик вдруг раскаивается и всенародно признается в том, что был глубоко неправ, подозревая Дехканбая в нехороших намерениях.

Все это происходит без каких-либо психологических обоснований, логика чувств подменяется драматургической схемой, оживить которую не в состоянии даже мастерство народного артиста Уз. ССР Шукура Бурханова, исполняющего роль Мавлона.

Комсомольцы должны были бы выступить в фильме как люди новой морали. Но это осталось лишь авторской декларацией и почти не нашло конкретного выражения в делах, поступках персонажей. Лишенные возможности проявить себя в подлинных, а не подстроенных конфликтах, молодые герои выглядят скучными резонерами.

Н. Атауллаева и А. Ходжаев — недавние студенты ташкентского ГИТИС, дебютировавшие в кино в ролях Хафизы и Дехканбая, — безусловно способные артисты. Однако образы, созданные ими в «Новоселье», весьма схематичны, и бóльшая доля вины ложится здесь, конечно, не на молодых исполнителей.

Схематичность в той или иной мере присуща почти всем образам фильма — будь ли это председатель колхоза (артист Р. Пир-Мухамедов), или плотник Никита Мазаев (артист Н. Хлибко).

Несколько особняком стоят образы двух старых узбечек Холнисо и Хамробиби. Сценарий фильма написан по мотивам пьесы А. Каххара «Шелковое сюзанэ». Надо заметить при этом, что, с одной стороны, на

ней сказалось влияние «теории бесконфликтности» (что полностью перешло в сценарий, а затем в фильм). Но, с другой стороны, там есть замечательные, глубоко народные и по-настоящему комические образы Холнисо и Хамробиби. Старушек связывает сорокалетняя дружба. Живут они в мире и спокойствии, мечтая о свадьбе своих детей — Хафизы и Дехканбая. Как громом поражает их известие о том, что дети собираются ехать в Голодную степь. Спокойствие и мирная дружба нарушены. Хамробиби считает, что это Дехканбай уговорил ее дочь бросить родной дом, а Холнисо уверена, что во всем виновата Хафиза.

Ссора между старушками сменяется прежней дружбой. Дехканбай уговаривает свою матушку, та — свою строптивую подружку, и матери благословляют детей на переселение в Голодную степь.

В сценарии и фильме все происходит в основном так же, как и в пьесе. Но потерялось главное — правдивость образов. Стремясь во что бы то ни стало усилить комедийное звучание пьесы, сценаристы избрали жертвой образы Холнисо и Хамробиби, затянули конфликт, а речь старушек — народную, колоритную в пьесе — уснастили невысокого качества шутками.

Холнисо и Хамробиби готовят к свадьбе плов. По радио только что передали арию герцога из «Риголетто». И вот, лукаво переглянувшись, старушки запевают на тот же мотив сочиненную ими экспромтом «арию»: «Луку положим, перцу положим и приготовим чудесный плов...»

Такая «комическая» ситуация не вытекает из характеров старых женщин, лежит вне сферы национального узбекского юмора, чужеродна, неорганична ему и явно обнаруживает свое искусственное происхождение.

Не спасает положения и игра талантливых узбекских актрис Л. Сарымсаковой и З. Хидоятовой, исполняющих роли Холнисо и Хамробиби. Как ни стараются актрисы сделать образы правдивее, как ни пытаются привнести национальные черточки, их героини в основном остаются условными персонажами «комических старух».

Обильное уснащение картины дешевыми шутками и трюками, включение концертных номеров, которые никак не обусловлены сюжетом, постоянные уклонения в сторону от основного действия под самыми незначительными предлогами — все эти серьезные недостатки «Новоселья» являются неизбежным следствием надуманности и ложности основного конфликта. Сюжета в фильме, по существу, нет, он подменен грубо сколоченной схемой, которой подчиняются поступки действующих лиц.

Этим можно объяснить и слабость музыкальной драматургии кинокартины.

Композиторы Л. Степанов и Т. Садыков написали неплохую музыку. Главное в ней — лирика, поэтически опосредствованное восприятие жизни. Лирикой пронизаны и энергический, веселый, полный неудержимого огневого задора марш комсомольцев, и нежная, безмятежная, чуточку грустная колыбельная, и, наконец, дуэт Дехканбая и Хафизы. Музыка национальна по интонации, по мелодическому рисунку и вполне соответствует жанру музыкальной комедии.

Но беда в том, что музыка эта, хорошая в «кусках», в фильме не связана единством развития: «куски» так и остаются вставными концертными номерами. Марш, который мы слышим в фильме трижды, не обогащается вариациями, мелодически не меняется.

Так, надуманный сценаристами образ «старика-консерватора», призванный подменить в фильме подлинный конфликт пустым недоразумением, обрастает, подобно снежному кому, множеством режиссерских,

актерских и музыкальных промахов, обрекая всех героев на бездейственность, схематизм и делая кинокартину произведением, лакирующим жизнь.

Нужно заметить, что образ этот — не редкий гость в кинокартинах Ташкентской студии послевоенного периода.

Впервые он появился в фильме «Дочь Ферганы» (сценарий М. Мелкумова и Н. Ганиева, постановка Н. Ганиева) в 1948 году.

Главный герой фильма — Джабар-ата, подобно Мавлону из «Новоселья», казалось бы, из самоуспокоенности и консерватизма сопротивляется внедрению в своем колхозе комплексной механизации. Он ссылается на технические несовершенства новой хлопкоуборочной машины. На самом же деле старик занят в фильме тем, что подозревает молодых колхозников в стремлении подорвать его, Джабара, авторитет.

Главное в Джабаре — мнительность, не знающая границ. Если бы со стариком боролись не за механизацию, а против механизации, то он сопротивлялся бы этому столь же активно. Действительно, достаточно было, чтобы дочь Джабара намекнула на то, что она перестанет интересоваться механизацией, как норовистый старик обрушивает на нее весь свой гнев.

В сценарии Ю. Калабина «Встретимся на стадионе!», недавно запущенном в производство на Ташкентской студии, этот штампованный «старик-консерватор» явился в новом обличье. Это председатель колхоза Азимов, который на протяжении всего сценария упорно сопротивляется организации спортивной работы.

Делает он это не по чему иному, как только из-за скверного, взбалмошного характера — в точности, как и все другие «старики-консерваторы». И так же внезапно, как они, Азимов «прозревает»...

В сценарии М. Мелкумова «Во имя нашей любви» (он был запущен в производство, но работа над ним приостановлена) важная тема борьбы с феодальными пережитками вновь, как и в прежней работе того же автора, сводилась к обыгрыванию дурного характера героя — старого хлопкороба. «Прозревал» этот старик на общем собрании колхозников, где, наконец, и распутывались все скучные недоразумения сценария.

Что же роднит между собой конфликты только что названных нами сценариев и фильмов? Конфликты эти бессодержательны.

2

Если для авторов «Новоселья» характерны тенденции к сглаживанию острых углов, уход от жизненных конфликтов, то авторов «Сестер Рахмановых» (сценарий В. Швейцера, постановка К. Ярматова) отличает обращение к острым событиям современной жизни, к резким, конфликтным столкновениям героев.

Основная тема фильма — борьба с пережитками национализма, которые дают еще о себе знать и представляют собой одну из реальных, не выдуманных трудностей, стоящих на пути социалистической культуры Узбекистана. Эта тема давала возможность развития множества интересных драматических положений.

Но этого не произошло. Замысел не получил достойного воплощения в фильме.

После многообещающего и интригующего начала события начинают мелькать с молниеносной быстротой.

Так, националист Ташметов разоблачается уже в первой половине фильма: ученый совет изгоняет его из института. Фактически же Ташме-

тов разоблачен с первых минут его появления на экране. Прямолинейность сценарного образа лишь усугубляется актерской и режиссерской трактовкой его.

Ташметов (артист Я. Маматханов) — человек с неприятной, отталкивающей внешностью. На лице его то и дело появляется откровенно злорадная ухмылка, движения его по-кошачьи вкрадчивы и мягки. В эпизоде, где Ташметов, пригласив к себе Юсуфа, пытается накинуть на него свои националистические сети, грани реальности изображаемого почти исчезают: сильно подсвеченное лицо искажено дьявольской улыбкой, огромная черная тень закрывает бóльшую часть стены. Вся эта мрачная картина дополняется сатанинским хихиканием, которое должно вызывать «дрожь».

Образ Ташметова вызывает сомнение в его жизненности, реальности в первую очередь потому, что авторов мало интересует внутреннее содержание образа и слишком увлекают чисто внешние моменты, которые должны, по их мысли, обозначить злодея, врага.

В поступках Ташметова не чувствуется серьезных психологических мотивировок. Мы не знаем, какие идейные или материальные соображения лежат в основе его действий, какие цели преследует Ташметов, направляя работу аспиранта по заведомо ложному пути, чего желает достичь он написанием книги, проникнутой духом национализма. Фильм не отвечает на эти вопросы, и поэтому Ташметов выглядит традиционным мелодраматическим злодеем, который вершит свое черное дело просто в силу недобрых качеств характера. Неясность социально-психологической характеристики лишает образ Ташметова т и п и ч н о с т и.

Ташметов — не художественный образ, диалектически сочетающий в себе единство индивидуального и обобщенного, а всего лишь условное, схематическое обозначение националиста.

Отсутствие серьезных психологических мотивировок в поступках героев порождает сомнение в правдоподобности происходящего на экране, дискредитирует большую и серьезную тему борьбы с пережитками национализма. И это касается не только образа Ташметова, но и образа Искандерова, человека, ставшего жертвой националиста, но сумевшего с помощью окружающих снова встать на правильный путь. Авторы не ставят себе цели проследить п р о ц е с с осознания Юсуфом своих заблуждений, процесс, который в реальной действительности был бы полон большого психологического смысла, глубоких переживаний, тяжких сомнений. Вместо такого процесса мы видим только механическую сумму некоторых его этапов. Не вносят ясности в образ Искандерова многочисленные беседы, которые он ведет с женой и парторгом и которые, по мысли автора, должны были открыть глаза человеку, впавшему в ошибку.

Фильм дает неверное представление о существующих еще пережитках в различных отраслях национальной культуры. Эти пережитки не столь очевидны, они более замаскированы, чем это показано в фильме. Но в том и состоит трудность борьбы с ними, что, нанося громадный вред, они подчас незаметны на первый взгляд. В наши дни вряд ли найдется какой-либо ученый, который прямо и открыто осмелится проповедовать в своих работах национализм. Но известно, что еще не так давно в трудах некоторых историков протаскивалась мысль, будто религиозный характер газавата («священной войны») — это всего-навсего «внешняя оболочка по существу освободительных движений». Так извращалась история в духе буржуазного национализма.

Нет в наши дни и таких поэтов, которые попытались бы полностью отвернуться от современности и воспевать давно прошедшие времена, возвеличивать «доблести» ханов и баев. Но и сейчас еще есть узбекские

поэты, которые пытаются новое содержание втиснуть в обветшалые формы и каноны изжившей себя архаической поэтики, о чем говорилось на III съезде ССП Узбекистана.

Как ни похожи эти тонкие приемы на ту «квинтэссенцию» национализма, какую представляет собой проект Искандерова. Да будь национализм в действительности таким же обнаженным, как в фильме, много ли времени потребовалось бы, чтобы разоблачить всех националистов!

Поверхностно решается в фильме и тема социального и духовного пробуждения узбекской женщины.

Полная общественных интересов жизнь сестер Рахмановых, крепкая дружба, связывающая их с детства, участие, которое они проявляют в драме средней из сестер — жены Юсуфа, наконец, смелый и сильный протест жены Ташметова, которая почувствовала, что жить на положении домашней рабыни она уже не может, — все эти интереснейшие факты смогли бы стать достоянием большого искусства, если бы создатели фильма не ограничились иллюстрацией верных мыслей, а пошли по пути поисков глубоких психологических мотивировок, по пути изображения процессов, порождающих все эти факты.

В фильме же, несмотря на внешнее правдоподобие всего происходящего, мы не можем поверить в жизненность этих персонажей. Судьбы сестер, как и судьба жены Ташметова, их радости и горести не захватывают, не волнуют нас.

Драматургическая схема сценария ясна. Понятны мысли, которыми хочет поделиться с нами сценарист. Но какой бы ясной и правильной ни была драматургическая схема, она все-таки остается схемой. Здесь сценарист нарушил один из объективных законов искусства, известный еще мастерам прошлого.

Искусство, утверждал О. Бальзак, отличается от жизни тем, что в жизни каждый факт достоверен в силу самого своего существования; чтобы перевести его от житейского действия к правдоподобному книжному «действию», писатель должен показать нам все его корни.

В. Швейцер дает факты в их житейском действии, не переводя эти факты в действие искусства. И это происходит, на наш взгляд, в первую очередь оттого, что сценарист лишь приблизительно знает изображаемые им явления, не знает их сложных и противоречивых связей, не знает своеобразия форм, в которых еще проявляются националистические пережитки. Вот почему и оказались несостоятельными замыслы авторов.

3

Фильм «Крушение эмирата» (сценарий В. Крепса, постановка В. Басова и Л. Файзиева) повествует об одной из самых драматических страниц истории узбекского народа — о борьбе трудящихся Бухары за освобождение от власти баев и эмира.

События, о которых рассказывается в фильме, относятся к 1920 году. К этому времени уже во всем Узбекистане была установлена советская власть. Лишь бухарский эмират, куда входил город Бухара и окрестные кишлаки, оставался последним очагом контрреволюции.

Восстание трудящихся Бухары, стихийно вспыхнувшее в 1918 году, было жестоко подавлено. В августе 1920 года IV съезд Коммунистической партии Бухары призвал население Бухары к всеобщему вооруженному восстанию.

Бухарские повстанцы обратились к русскому народу, к правительству РСФСР с просьбой помочь им в борьбе. Просьба эта была удовлетворе-

на. Восставшие рабочие и крестьяне Бухары совместно с частями Красной Армии штурмом овладели столицей эмирата. 2 сентября 1920 года командующий Туркестанским фронтом М. В. Фрунзе докладывал В. И. Ленину о полной победе.

Фильм верно следует историческим фактам, правильно отражает расстановку классовых сил в восстании. Нет, пожалуй, ни одного важного исторического явления, которое в большей или меньшей мере не нашло бы здесь своего отражения.

«Крушение эмирата» во многом отличается (в выгодную сторону) от «Сестер Рахмановых». Однако оба произведения, как нам кажется, роднит между собой общий существенный недостаток.

Этот недостаток — иллюстративность. Большинство героев сценария «Крушение эмирата» выступают не как образы живых, реальных, полнокровных участников событий, а как иллюстрации, подтверждающие тот или иной тезис.

С одной стороны, в фильме выступают узбекский коммунист Шерали, ивановский ткач Игнат, Фрунзе, Куйбышев и другие. Им противостоят представители местных эксплуататоров, реакционное духовенство, буржуазные либералы, американские и английские империалисты (делец Уолфорд и шпион Пейли), белогвардейцы и, наконец, эмир бухарский.

За очень редким исключением все эти многочисленные герои лишены многообразия индивидуальных человеческих черт, но зато наделены абстрагированным классовым признаком. Однако «один только «классовый признак» еще не дает живого, цельного человека, художественно оформленный образ», — говорил М. Горький*. И беда сценария в том, что классовые признаки полностью вытесняют в «изображаемой единице» ее «индивидуальный стержень, который наиболее характерен для нее и в конечном счете определяет ее социальное поведение»**.

Этого стержня нет даже в центральных, наиболее разработанных образах сценария.

Сценарный образ Шерали иллюстрирует ту мысль, что он — представитель передовой части узбекской рабочей молодежи. Шерали — коммунист. По поручению Куйбышева он отправляется в кишлаки, чтобы «нести туда слова большевистской правды». Шерали организует дехкан на борьбу с баем, участвует в штурме Бухарской крепости. На протяжении всего сценария он говорит «правильные» слова. Но что он за человек как индивидуальность, как характер, каково его глубоко личное понимание этих правильных слов — понимание, окрашивающее их неповторимым оттенком, — сказать трудно.

Вот, к примеру, разговор Шерали с любимой девушкой Ойгуль при встрече после долгой разлуки.

— Возьми мою розу, Ойгуль! Как ты выросла за эти четыре года, расцвела... Стала просто красавицей из сказки.

Смущенная Ойгуль закрывает лицо рукавом.

Шерали сам поднимает розу и говорит с укоризной:

— Почему ты меня боишься? Мы росли вместе с детства. И я еще мальчиком был влюблен в тебя.

Низко опустив голову, девушка с трудом шепчет:

— Вы настоящий богатырь, а я... Меня скоро выдадут замуж. Теперь все должно быть по-другому.

Глаза Шерали сверкают злобой.

— За кого тебя выдают?

---

* «О литературе», «Советский писатель», М., 1953, стр. 598.

** Там же.

Интимная сцена, когда человек, горячо любящий и любимый, должен бы говорить своими словами! А где они здесь? Можно ли сказать, что нежные слова Шерали к любимой несут в себе неповторимую новизну и свежесть его чувства.

Когда Шерали говорит на темы социальные, безликость героя более или менее незаметна. Но достаточно прерваться разговорам о восстании, о необходимости борьбы с баями и т. п., как и герой и автор оказываются в тупике. Шерали ничего не остается делать при встрече с любимой, как удивиться, что она выросла, а узнав о предстоящей свадьбе, «злобно сверкнуть глазами»...

Известная безликость свойственна и персонажам из лагеря контрреволюции. Образы дельца Уолфорда и шпиона Пейли представляют собой условный стандарт «империалистических хищников». Это сказывается в первую очередь в речевой характеристике этих персонажей: их речи полны цинизма, перемешанного со своеобразным грубоватым юмором. И Уолфорд и Пейли не живут в сценарии жизнью художественных образов. Они лишь обозначают мысль автора о том, что интересы местных эксплуататоров и зарубежных империалистов, по существу, едины, что как первые, так и вторые полны ненависти к советской власти, к трудящимся. И все эти верные мысли не находят в образах индивидуальной, конкретной формы, не воплощаются в живых характерах, а выступают в виде ярлычка, долженствующего обозначать классовую принадлежность персонажа.

Интересно отметить, что шпион Пейли из «Крушения эмирата» и шпион Уиллер из «Сестер Рахмановых» как две капли воды похожи друг на друга. Это лишний раз подтверждает их условность.

Иллюстративный принцип драматургического построения, невнимание к психологической разработке образов приводят к тому, что события преобладают над людьми. Сюжет во многом подменяется течением исторических событий, композиционно оформленных в их хронологической последовательности. И в центре внимания сценариста оказываются не образы людей, а статистическое перечисление собраний, митингов, боев и сражений.

Вот в чем, по нашему глубокому убеждению, состоят серьезные принципиальные ошибки драматургической основы фильма «Крушение эмирата».

На наш взгляд, фильм поставлен молодыми режиссерами В. Басовым и Л. Файзиевым в споре со сценарием. Достаточно сравнить фильм и опубликованный в журнале «Искусство кино» (№ 3 за 1954 год) вариант литературного сценария, чтобы убедиться в этом.

В фильме чувствуется стремление режиссуры и актеров расширить границы характеристики персонажей, поиски живых психологических черточек, деталей.

Например, актеру С. Диванову, исполняющему роль Шерали, удается сделать своего героя в чем-то убедительным. Преодолевая схематизм драматургического материала, он наделяет своего Шерали душевной мягкостью, наивностью рабочего паренька, впервые приобщающегося к революционной борьбе. Вместе с тем актер передает страстность, горячность, убежденность Шерали, когда, например, тот, попав в родной кишлак, призывает крестьян к борьбе с байским гнетом.

Обаятельна, мила артистка Н. Атауллаева в роли Ойгуль. Надо сказать, что этот образ получился у нее более правдивым, естественным, чем образ, созданный ею в «Новоселье».

Сцены митингов, собраний, боев и сражений в отдельных случаях создают ощущение масштабности, значительности изображенных рево-

люционных событий. Возьмем, к примеру, эпизод перед штурмом Бухарской крепости. Аппарат медленно проезжает по окопам, как бы внимательно вглядываясь в лица людей, задумавшихся и притихших перед решительным сражением. Оператор дает целую серию прекрасных, выразительных портретов дехкан, рабочих, красноармейцев. Вокруг тишина, тишина перед бурей. Только чуть слышно плывет над окопами бесхитростная солдатская песня, сочетающая в себе и мужество и грусть...

Плавный замедленный ритм этой сцены сменяется стремительным, напряженным ритмом в эпизоде штурма крепости. Монтаж длинных кусков сменяется фейерверком коротких ударных кадров. Музыка хорошо передает здесь всю мощь бурных страстей, разыгравшихся у стен неприступной крепости. Светлые, оптимистические интонации, все увереннее звучащие к концу эпизода, подготавливают нас к победной, торжественной развязке.

Эпизодов, решенных столь же выразительно, темпераментно, горячо. в этом фильме немало.

Однако при всех неоспоримых достоинствах фильма его драматургии свойственны недостатки настолько серьезные и принципиальные, что их не могут скрыть ни изобретательная и темпераментная режиссура, ни замечательная изобразительная трактовка, ни отдельные актерские удачи.

4

За последнее время круг тем, привлекающих внимание узбекских кинодраматургов, значительно расширяется; стремление авторов познать современную жизнь, подсмотреть ее глубокие и сложные процессы, обнажить ее толщи крепнет. Начали разрабатываться темы любви, семьи, быта — те стороны жизни советских людей, которые долго оставались вне поля зрения кинематографистов.

Из новых произведений кинодраматургии, которыми располагает сейчас Ташкентская студия, заслуживают внимания два сценария: «Фортепианный концерт» М. Еленина, Г. Марьяновского (опубликованный в газете «Комсомолец Узбекистана», 1955, № 32—46) и «Песни Мухаббат» Е. Смирновой.

Героиня первого сценария, талантливая пианистка Гюльнара Азимова, подчиняясь деспотическому нраву мужа Рахима, вынуждена оставить свою музыкальную деятельность, концертные выступления, гастрольные поездки. Мир большой, настоящей жизни внезапно задергивается занавесом: Гюльнара становится домохозяйкой. Но своенравного Рахима не устраивает и это. Вечные грубости, брань, придирки — вот единственное, что предлагает он теперь жене. И Гюльнара не выдерживает: превозмогая любовь, привычку, преодолевая сопротивление многих родственников, она порывает с мужем.

С такой же примерно историей мы знакомимся, прочитав сценарий «Песни Мухаббат». Героиня, именем которой и назван сценарий, — прирожденная певица. Ее голос неизменно привлекает не один десяток слушателей. Это и бесит ее мужа Сабира, который категорически запрещает жене выступать перед публикой. Но судьба Мухаббат складывается счастливо. Она активно противится деспотическим выходкам мужа. За нее вступаются подруги. Сабир начинает понимать несправедливость своего отношения к жене.

Как видим, конфликты новых сценариев достаточно остры. Более того, темы и жизненный материал, положенный в основу конфликтов, актуальны, злободневны. Судьба узбекской женщины, до сих пор еще

попадающей иной раз в кабалу «современных феодалов», волнует советскую общественность — сошлемся хотя бы на выступление «Литературной газеты» (от 25 июня 1955 года) по этому вопросу.

Авторы двух новых сценариев, о которых идет речь, верны фактам жизни. В этом их сила и преимущество перед авторами разобранных выше сценариев. Но слабость новых сценариев в том, что их авторы, воспроизводя факты, не дают им решительно никаких сколько-нибудь серьезных мотивировок.

В жизни Гюльнары происходят весьма немаловажные события. И по мере их нарастания нас все сильнее охватывает какая-то внутренняя неудовлетворенность. Мы не понимаем явлений, происходящих у нас на глазах. Вот, например, один из эпизодов.

Гюльнара и Рахим, гуляя по аллеям парка, вспоминают свою юность.

— Просто у меня всегда так: не умею долго размышлять, взвешивать, вот нахлынет что-то и решено, — говорит она.

Некоторое время спустя женщина в чем-то страстно раскаивается.

— Как это низко — лгать, лгать!.. Я хочу вернуться работать.

Мы ждем, что авторы дадут героине возможность поделиться своими мыслями. Но они тут же обрывают сцену. Видя, какую боль причинили ее слова мужу, она старается рассеять его тяжелые мысли.

— Рахим, дорогой, не надо, ну, не надо... Пойдемте, побродим еще немного.

— Нет, домой! — почти приказывает муж.

И это все...

Так же туманно даны и последующие эпизоды.

Озабоченный затянувшимся отпуском своей ученицы, профессор с тревогой расспрашивает ее о причинах долгого отсутствия. Но Гюльнара уклоняется от ответа:

— Ах, Никита Константинович, — говорит она, — это так скучно. Поговорим о другом...

Иногда кажется, будто Гюльнара понимает, что совершила ошибку, замкнувшись в домашнем мирке. Но какими же причинами вызвана ошибка, — это в сценарии не раскрыто.

Непонятно ведет себя и Азимов, собираясь почему-то уйти из дома после отказа жены от работы.

Характеры обоих героев сценария расплывчаты. Временами они вызывают сочувствие, временами — осуждение. Но такое двойственное впечатление идет не от сложности, а от неопределенности, неясности характеров. И ни разу мы не испытываем по отношению к героям ни большой радости, ни острой неприязни...

Тем же недостатком страдает и сценарий «Песни Мухаббат». Муж героини, потиранив ни в чем не повинную жену, исправляется после душеспасительной беседы с секретарем райкома партии. Так и непонятно, почему муж был тираном и почему перестал им быть.

Недостаток обоих сценариев общий: изоляция героев от социальной обстановки. Надо заметить, что все окружающие героев семейные пары (линии Джамили и Анвара, Батыра и Насымы в «Фортепианном концерте», Файзуллы и Мукарам, Хамракуль и Розии, Алима и Шахринисы, Зюльфи и Шакира в «Песнях Мухаббат») тоже варьируют одну и ту же тему... Многочисленность и однообразность «чисто» любовных историй, изоляция героев от каких бы то ни было иных сфер жизни, кроме любовносемейных, привели к нарушению жизненных пропорций.

Основной недостаток обоих сценариев лежит в нарушении важнейшего закона реалистического искусства, требующего изображения типических характеров в типических обстоятельствах.

* * *

Рассмотренные нами фильмы и сценарии говорят о серьезных недостатках, характерных для современного состояния узбекского киноискусства и имеющих в своей основе слабость кинодраматургии.

Слабость эта конкретно проявляется в тяготении к штампам и схематизму («Новоселье» и ряд сценариев, использующих стандартный образ «старика-консерватора»), в иллюстративности, в подмене изображения глубинных процессов жизни механической фиксацией их результатов («Сестры Рахмановы» и «Крушение эмирата»); наконец, в игнорировании социального фона, социальных связей (сценарии, разрабатывающие семейно-бытовые темы).

Одной из главных причин подобных недостатков следует признать плохое, приблизительное знание авторами жизни. Здесь имеет известное значение малое количество национальных кадров кинодраматургии. Показательно, что среди сценаристов трех новых фильмов нет ни одного узбека. И дело не только в национальности авторов: среди них нет ни одного, кто хотя бы несколько последних лет прожил в Узбекистане.

Конечно, это очень серьезная причина, многое объясняющая в положении современного киноискусства республики. Однако она не объясняет всего. Дело в том, что и сценарии, принадлежащие перу местных авторов, не отличаются высоким уровнем профессионального мастерства. Очевидно, Министерство культуры Узбекистана, руководство и работники республиканской кинематографии, ССП Узбекистана должны сосредоточить сейчас свое внимание на привлечении в кино узбекских писателей, театральных драматургов и на повышении профессиональной квалификации сценаристов.

Все силы творческих работников республики и силы руководства ее культурной жизнью необходимо направить на решение сценарной проблемы. При нынешнем положении дел сценарий — основное звено, с помощью которого можно вывести кинематографию республики на широкую дорогу творческих успехов.

Решая сценарную проблему, важно опираться на ростки положительного, которые существуют в узбекской кинодраматургии, несмотря на все ее недостатки. Отрадна четкая тенденция к отображению в кино современности. Ведь это факт, что именно современная тема завоевала главенствующее положение в узбекской кинематографии. При этом сценаристы пытаются поднимать острые, волнующие сегодня каждого советского человека проблемы: здесь и преображение Голодной степи, и борьба с национализмом, и проблемы социалистической этики и морали. Не может не радовать и разнообразие жанров — от эпических полотен и психологических драм до лирических комедий и сатирических короткометражек. Все это обнадеживает, дает перспективу.

А. ХАЧАТУРЯН

МУЗЫКА ФИЛЬМА

Я пришел в кино, совершенно не представляя себе, какое широкое поле деятельности оно открывает перед композитором. С тех пор миновало много лет, и должен признаться, что работа над фильмом и поныне знакомит меня с новыми сторонами этого исключительно интересного труда.

Наверно, маленькие «открытия», которые я делал «для себя», на первых порах, сейчас покажутся незначительными. Но мне хотелось бы проследить, как шло накопление опыта, и поэтому я вспоминаю о самом начале — о днях, когда я только приобщался к искусству кино.

Это было в 1934 году. Я только окончил консерваторию, но считал, что некоторое практическое знакомство с музыкальной драматургией имею, так как писал для театральных спектаклей. По моим тогдашним представлениям, работа композитора для кино мало чем отличается от работы для театра. Видимо, меня дезориентировали некоторые общие требования, предъявляемые композитору: необходимость прямого подчинения музыки драматургическому замыслу, строгое ограничение времени и другие. Сходства, конечно, много, но в кино прибавляется своя специфика.

Напоминаю, что к этому времени советская звуковая кинематография вообще только что народилась. Опыта работы в ней, по существу, не было еще ни у кого. Студия, предложившая мне писать музыку к бытовой драме классика армянской литературы Сундукяна «Пэпо» (режиссер А. Бек-Назаров), готовила свой первый звуковой фильм.

Исходя из общих идей фильма, я должен был насытить музыку народными мелодиями, инструментальным и вокальным фольклором.

В процессе работы я обнаружил, что передо мной возникают еще и другие, причем весьма своеобразные задачи. Так, совершенно новой для меня оказалась зависимость композитора от быстрых смен планов, событий, настроений. Это было интересно, возбуждало фантазию, а дисциплинировал ее строгий бюджет хронометража.

Далее я понял, что эмоциональное воздействие музыки возрастает в огромной степени при совпадении ее со зрительным восприятием. И затем, что я обязан учитывать это обстоятельство, поскольку буду «играть вместе с актерами», добиваться одновременно с ними определенного контакта со зрителями и слушателями. И тут меня настигали совсем непривычные и неожиданные вопросы.

Возьмем, к примеру, хотя бы такой случай. Написана мелодия, выражающая человеческое горе. В это время на экране — лицо актера. И вдруг я ловлю себя на том, что в моем представлении музыка «тяжела» — не совпадает, не сливается с изображением страдающего человека. Она звучит трагично, но оторванно от интимного горя одного человека. Вместе с тем я понимал, что искать другую мелодию не нужно. Может быть, вопрос в правильном нахождении тембра, гадал я.

Когда музыкальная тема была поручена национальному инструменту — дудке, все изменилось. Она вдруг заговорила, запела таким рыдающим человеческим голосом, что, кажется, зритель, не глядя на экран, мог бы догадаться, что герой плачет.

Я тогда заметил себе, как важен для работы в кино правильный выбор инструмента, тембра. В любом другом случае, без прямой связи с изображением, тема могла быть сыграна в ином исполнении без всякого ущерба для впечатления.

Таких мелких «открытий» я сделал множество, но никак не думал, что узнаю еще более важные вещи после того, как фильм сойдет с экрана. Между тем произошло именно так. Мне довелось вспомнить о «Пэпо» при следующих обстоятельствах. В одном из районов Армении на вечере самодеятельности исполнялись произведения народного творчества. Выступали инструменталисты и певцы. Каково же было мое удивление, когда ту самую песню, которую пел мой Пэпо, закидывая в море сеть, представили присутствующим как одну из народных песен!

Что же произошло? Люди полюбили эту мелодию, признали ее народной. Мог ли я получить лучшую награду за свой труд!

Тогда же я осознал, что кино предоставляет композитору кратчайший путь к самым широким массам, помогает ему говорить с ними, а следовательно, работа в кино важна и почетна.

Я позволю себе небольшое отступление, чтобы напомнить, какую неоценимую услугу звуковая кинематография оказала жанру массовой песни. Ведь именно через кино к народу проникли лучшие песенные произведения советских композиторов, до этого находящиеся под запретом аскетов из РАПМ, которые ставили искусственные преграды между музыкой и народом.

Простые, жизнерадостные и доходчивые мелодии «спрыгнули» с экрана, как с трамплина. И сотни тысяч людей запели песенку из «Встречного» Д. Шостаковича, «Марш веселых ребят» И. Дунаевского... Это были первые ласточки — «пионеры» целой армии представительниц популярной песни. А затем появились и продолжают появляться сотни других мелодий братьев Покрасс, Т. Хренникова, В. Соловьева-Седого, Ю. Милютина и других.

Песня, занимая особое место в общем музыкальном материале фильма, должна быть объектом отдельного обсуждения. Поэтому в дальнейшем я не буду касаться этой темы. Скажу лишь, что музыканты-песенники помнят, какую крепкую связь с народом помогла им установить советская кинематография, и очень ценят это.

Итак, имея уже небольшой опыт, я через некоторое время приступил к написанию музыки для нового фильма. Режиссер А. Бек-Назаров ставил «Зангезур» и снова пригласил меня.

Тема фильма сложная, историческая — надо было показать освободительную борьбу армянского народа во время гражданской войны.

Мне очень хотелось отразить в музыке боевой дух революционной решимости, создать ясный, зовущий к свободе марш.

Здесь национальный материал тоже был нужен, как и в первой моей работе, но мне казалось, что он должен звучать иначе, а именно: по свое-

му настроению и целеустремленности быть не только национальным, но и интернациональным. Нужна была другая окраска (в отличие от бытового колорита «Пэпо»).

В своих творческих поисках я напал на мысль использовать уже существовавший в Азербайджане опыт и поручить часть музыкального материала исполнению смешанного оркестра национальных и европейских инструментов. Меня немного смущало только, возможно ли собрать такой редко практикуемый состав. Однако вскоре мне стало ясно, что в этом смысле композитор имеет в кино почти неограниченные возможности. Поскольку музыка записывается на пленку один раз, то композитор может предъявлять любые требования. Если бы мне понадобилось, скажем, десять арф (немыслимая ни для одного большого симфонического оркестра вещь!..), мне бы их дали.

Для той поры это было для меня приятным открытием, но, к слову сказать, и поныне, когда возможности оркестра в кино всем широко известны, мы еще пользуемся ими мало. А между тем какой простор для творческой фантазии!

Благодаря работе над «Зангезуром» я узнал еще одну принципиально важную для творчества вещь, которую проверил всеми последующими годами практики.

Музыка к кинофильмам делится на две категории. К одной относятся те произведения, которые нужны постольку, поскольку их слушают с данным фильмом. Назначение такой музыки, если можно так выразиться, утилитарное. Есть и другая музыка, обретающая с момента выхода картины длительное, а иногда даже и самостоятельное существование.

И мне и другим пишущим для кино композиторам приходилось наблюдать различные судьбы нашей киномузыки. Случалось, что фильм помнился долго, а музыка забывалась. Бывало, что и то и другое жило долгую жизнь. И, наконец, происходило и так, что жила одна песня, а откуда она пришла, уже никто не знал.

Чем определяется длительность жизни киномузыки? Надо ли, когда пишешь, стараться перешагнуть рамки драматургического задания, пытаться «вырасти» из фильма?

Работая над музыкой к «Зангезуру», я еще не ставил перед собой этих вопросов, был еще далек от каких-либо обобщений и не видел никаких других целей, кроме одной: справиться как можно лучше с данной конкретной задачей. И тем не менее теперь, вспоминая свою прошлую работу в кино, я вижу, что ответ мной был получен давно, еще во время работы над «Зангезуром».

Как я уже говорил, мне хотелось написать марш — боевой, мужественный и светлый. Марш как будто неплохо прозвучал в фильме, но, когда позднее я узнал, что он вошел в число современных военных маршей, и услышал его во время парада на Красной площади, я сделал для себя вывод: самые удачные произведения те, в которых автор не думает выйти за рамки драматургической задачи, а напротив, все свои помыслы отдает только ей. Он должен стремиться к своей «утилитарной» цели и как можно лучше выразить конкретное содержание. И если при этом условии работа окажется удачной, она будет носить и те общие черты, которые делают произведение ценным надолго.

Обогатившись новыми представлениями о музыкальной драматургии, я продолжал писать для кино.

В 1938 году я начал работать с режиссером Я. Протазановым, ставившим тогда фильм «Салават Юлаев». Позволю себе оговориться, что выражение «работал с режиссером» в данном случае не соответствует истине. Я его употребил в силу более поздней привычки к творческому

контакту с руководителем постановки. Но в те времена композитор часто оставался за бортом съемочного коллектива. И произошел такой странный факт, что мы с Протазановым даже ни разу не повстречались. Написав музыку к его фильму, я так никогда и не познакомился с ним.

Работа, связанная с «Салаватом Юлаевым», заставила меня заняться фольклором Башкирии, с которым я, возможно, никогда бы в обычной композиторской практике не столкнулся. Затем новой задачей для меня оказалась необходимость создания музыки батального характера и, что было чрезвычайно привлекательным, больших симфонических сцен. Как и в прошлые разы, я извлек из труда для кино много полезного и делал свое дело с увлечением.

Этими тремя, да еще несколькими другими картинами, которых я не буду разбирать, и ограничивается мой довоенный опыт в кино.

В 1943 году мне довелось впервые встретиться и начать сотрудничать с режиссером М. Роммом, который ставил тогда картину «Человек № 217».

Для этого фильма от музыки потребовалось выражение чувств гнева, борьбы и протеста, которыми жил тогда наш народ. Естественно, я сам был переполнен этими чувствами, и для моего душевного состояния не было ничего легче, как высказать именно их. Но следовало очень тщательно выбирать моменты, когда они прозвучат в фильме, чтобы достичь максимального воздействия на зрителя.

Я обнаружил, что эти моменты могут быть по внешнему виду и довольно будничные. Вот на экране кадры, показывающие, как наша советская девушка работает на фашистской каторге. Актриса показывала лишь непосильную тяжесть этого труда, еще не проявляя своего гнева.

Но какова здесь задача композитора? Вызывать сочувствие, жалость к измученной девушке? О чем я должен был говорить: о труде, об усталости? Нет! Речь могла идти только о чувстве возмущения, негодования, протеста. Я был обязан высказать свое отношение к факту вместе с драматургом и режиссером. Музыка должна была привести зрителя в состояние большого душевного волнения и гнева.

И вот в прозаической, казалось бы, сцене стирки белья и рубки дров я дал выход всем душившим меня патетическим чувствам... Так я учился «играть разные партии» с актером во имя скрытой эмоциональной нагрузки тех или иных сцен.

В то же время эпизод более трагический (героиня в карцере) я не счел возможным вести все время на напряженных тонах. Нельзя злоупотреблять драматическими красками очень длительно. Это утомляет зрителя и снижает впечатление. Пользуясь тем, что сидящая в карцере девушка вспоминает свою светлую жизнь на Родине, я контрастировал: переходы от лирического к мрачному здесь оказались более уместны, чем сплошной темный фон.

Есть в фильме и такой эпизод: доведенная до отчаяния девушка берет кухонный нож и тихо крадется вверх по лестнице, в комнату, где спит фашист.

Напряженно, но все тише и тише, словно замирая, звучит музыка. Когда же возмездие свершилось, хотя обстановка еще та же и декорации те же, музыка вдруг вспыхивает мажорно и торжественно. Она говорит не только об акте справедливой мести, но обобщает тему, переносит от этого конкретного события к более важным общим — тут звучит уже вера в конечную победу над мраком фашизма. Это обобщение было подсказано всей идеей фильма. Оно научило меня переходам от частного к целому, а владение этим приемом оказалось необходимым мне для работы в кино.

Много давшее мне сотрудничество с М. Роммом, который очень чутко относился к музыкальной стороне фильма, на первой картине не прекратилось. Через некоторое время он предложил мне писать музыку к «Русскому вопросу».

Интересный для меня симфонический отрывок был написан для сцены гибели Мэрфи на самолете. Постепенное нарастание здесь приводит к вспышке — произошла катастрофа... И тогда, в тишине, наступившей как полный контраст, звучит скорбная музыка.

Но, пожалуй, самым для меня интересным оказалось то, что впервые в моей практике режиссер применил новый прием: речь героя была заменена музыкой.

...Смит заявляет, что, поскольку от него требуют, он будет говорить. Зритель еще не уверен в нем полностью, не знает, что именно он скажет. В кадре — говорящий Смит. Текста речи нет. Мы видим взволнованное лицо артиста, но слышим не слова его, а чувства, выраженные музыкой. И, мне кажется, все зрители поняли, о чем говорил в своем страстном выступлении Смит.

Из этого пусть небольшого, но все же значительного эпизода видно, как широко можно использовать эмоциональную силу музыки в киноискусстве. Убедившись в этом на деле, я обрел некоторую смелость и несколько позже сам предложил режиссеру дать музыке возможность договорить то, о чем в силу тех или иных обстоятельств не было сказано на экране. Например, в фильме «У них есть Родина» (режиссеры В. Легошин и А. Файнциммер) в конце эпизода с пощечиной (ее получает советский мальчик на чужой земле) мальчик падал, и сразу начинался новый эпизод. Для зрителя, по существу, скрывалась, затушевывалась реакция ребенка.

Я попросил у режиссера хотя бы нескольких секунд для музыки. Мне нужно было вызвать возмущение у зрителя гнусным поступком человека, ударившего ребенка... С тех пор мне не раз приходилось обращаться с подобными просьбами. Бывало, что и в готовый фильм вставляли новые куски, чтобы дать слово музыке.

Совершенно особое место в ряду всех картин, над которыми мне доводилось работать, занимает документальный фильм «Владимир Ильич Ленин» (1949).

Сильное волнение я испытал, когда узнал, что мне надо написать музыку для сопровождения исторических съемок похорон Ленина.

Я помнил чувство безграничного горя, пережитого мною в морозные дни тысяча девятьсот двадцать четвертого года, когда я медленно шел по озаренным кострами улицам Москвы. Бесчисленные потоки таких же пораженных страшным несчастьем людей двигались, как и я, в Колонный зал... Не раз, вспоминая народ, охваченный глубокой скорбью, я думал о том, что надо сделать попытку выразить эти чувства. Но, признаюсь, у меня не хватало смелости...

Теперь фильм поставил меня перед необходимостью сделать это. Собранные в нем воедино материалы жизни великого вождя дали такой острый душевный толчок, что внутренняя решимость созрела.

Писать эту музыку было делом максимального творческого напряжения. Трудно было судить на просмотре, насколько справился я с задачей, ибо при демонстрации кадров похорон все присутствующие, и я в том числе, были слишком взволнованы. Самими этими кадрами — конечно, независимо от музыки.

Надо было послушать музыку отдельно, чтобы судить, достойна ли она темы. Я решился вынести ее на суд слушателей — «Траурная ода памяти В. И. Ленина» исполняется в концертах симфоническим оркестром.

Я продолжал сотрудничать с М. Роммом и дальше. Последние его три фильма, в которых я принимал участие, это «Секретная миссия», «Адмирал Ушаков» и «Корабли штурмуют бастионы».

Как я уже говорил, на всем протяжении моей работы в кино каждый фильм заставлял меня решать новые задачи.

В «Секретной миссии» героиня гибнет во вражеском стане. Далее шли кадры, показывающие победу советских войск. Но я попросил, чтобы перед этим показали высокое небо, несущиеся по нему облака... Это давало минуту раздумья, возможность мысленно преклонить колена перед павшей патриоткой, женщиной большого мужества.

Я говорю о не новом приеме еще раз потому, что он, видимо, имеет право на существование, а между тем до сих пор входит в практику только случайно и с запозданием.

В большом двухсерийном кинопроизведении, посвященном создателю русского флота адмиралу Ушакову, передо мной встали задачи самых различных планов, жанров, настроений.

Стоит только вспомнить материал картины: становление ее героя, образ народа, сцены во дворце, бедствие в Херсоне, праздник спуска первых кораблей, крупные бои, лирические сцены, снова бои (на этот раз на чужбине), наконец, реквием павшим бойцам...

Именно из-за этой многоплановости я решил музыкальное содержание почти монотематически. Чем разнообразнее материал, тем большего внутреннего единства он требует.

Конечно, поскольку фильм посвящен адмиралу, можно было бы пронизать всю музыкальную ткань темой самого Ушакова. Но советские художники всегда помнят, что творец истории — народ: он был и остается главным героем всех исторических событий, которыми руководили выдающиеся личности.

Уже в увертюре, начинающейся с мелодии, характеризующей Ушакова, возникает тема матросской маршевой песни «Вражья сила, расступайся!» Мне хотелось отразить в ней могучий, непобедимый дух русских матросов.

После увертюры во всех эпизодах, связанных с доблестью народа, встречается та же тема, иногда венчаемая торжественным соло фанфар.

Симфоническая картина херсонского бедствия, переходящая в монотонное и заунывное звучание одинокого колокола, прерывается вторжением матросской песни, исполняемой с лихостью, с присвистом и топотом. Эта песня здесь должна контрастировать с состоянием безнадежности, в которое она ворвалась, потому что люди, поющие такую песню, победят безнадежность.

Сцена торжественного спуска кораблей идет на мелодии той же песни. Но она звучит уже без лихости и даже без пения. Большой симфонический оркестр сообщает ей новую эмоциональную приподнятость.

Не буду прибегать к подробному перечислению эпизодов, где по-разному возникает мысль о матросах, о народе. Скажу лишь, что в очень ответственном для композитора и совершенно противоположном бодрому духу песни моменте — в реквиеме — сквозят ее же интонации только в скорбном звучании.

Все это, конечно, не означает, что я стремился ограничить себя в выборе красок, требуемых для исключительно богатого материала картины. Я писал с большим увлечением музыку к батальным сценам. Искал нужную для иных случаев «музыкальную натуру», то есть такие звуки, какие могли быть слышны в конкретной действительности. В одном случае это был, скажем, колокол, в другом — балалайка, в третьем — пришлось обратиться к архивам времен «политеса» Екатерины второй, вспом-

нить о существовавшем тогда придворном композиторе Козловском и поискать правильный колорит для дворцовых сцен (впрочем, это уже, разумеется, не «натура», а скорее историческая реставрация).

Очень ответственной я считал работу над реквиемом. В этих кадрах, сделанных режиссером, по-моему, с большой впечатляющей силой дана разноликая скорбь; вся она соткана из отражений разного понимания смерти, разного восприятия ее. Я не мог не задуматься над этим... Да, конечно, по-своему провожали в последний путь русских моряков освобожденные ими греки; по-своему — боевые товарищи, по-своему — сам адмирал, на которого равнялись его солдаты и в бою и у свежих могил друзей. Все это вместе со своим, свойственным советскому человеку отношением я и хотел передать в реквиеме так, чтобы в большое человеческое горе не прокрадывался ужас перед вечным безмолвием смерти. Ибо он не свойствен русскому народу вообще, а советским людям тем более. Именно потому здесь и оказались возможными цитаты из матросской песни, о которых я говорил выше.

Работа по фильмам об Ушакове была слишком велика и осветить ее целиком значило бы сильно углубиться в подробности. Я выделил только то, что казалось мне принципиально важным.

Я должен сказать и о большой работе с режиссером В. Петровым по двухсерийному фильму «Сталинградская битва».

Героическая тема Сталинграда бессмертна в искусстве и не раз еще послужит художникам кисти, пера и музыкантам источником творческих исканий.

Величие этой эпопеи в ее подлинном масштабе можно отразить с десятка различных сторон. Героика Сталинграда может быть передана через два-три эпизода, скажем — бои за вокзал, дом Павлова, переправа через Волгу. Представление о том, как советский народ защищал свою твердыню, можно создать, показывая личные судьбы людей, боевой путь какой-либо одной воинской части.

Две серии фильма решали эту задачу в широком плане. Перед зрителями развернулась вся картина небывалого сражения. Следовательно, мой труд состоял в создании батальной музыки, очень мало оттененной (как это чаще всего бывает в кино) другими настроениями. Тут не нужно было ни лирики, ни песни, ни отступлений от главной темы. Очень большое напряжение.

Материал такого размаха встал передо мной впервые. Два часа батальной музыки! Все, что приходилось делать в этом роде до сих пор, не шло ни в какое сравнение с нынешним заданием, как и сама битва превосходила по своим масштабам все известные до сих пор в истории.

Я не могу пожаловаться на то, как был встречен этот фильм (да и моя работа в частности). Но мне жаль, что музыка, написанная для эпизодов, связанных с Гитлером и его ставкой, в фильм не вошла и что прием контраста, помогавший мне выделить героику советского народа, применен был недостаточно последовательно.

Надо сознаться, что после выхода в свет всякой новой работы меня не оставляют в покое мысли о том, что можно было сделать ее лучше. Но тут — и это еще одно специфическое качество кино! — исправлений уже не внесешь, вторую и третью редакцию не предложишь. С момента записи твой труд уже отрезан от тебя, переделывать его поздно. Это накладывает огромную ответственность за качество работы.

Единственное, что может в этом обстоятельстве утешить автора музыки, это создание на ее основе (если, конечно, такая основа более или менее удачна) произведения для самостоятельного исполнения симфоническим оркестром.

Стремясь улучшить и разработать созданный для кино материал, я иногда так и поступаю. По музыке к двум сериям «Сталинградской битвы» я написал сюиту для большого симфонического оркестра.

Фильм толкнул меня к этой теме, помог сделать программное произведение, по-своему откликающееся на историческое событие.

Эта работа служит примером того, как фильм помогает композитору организовать программный материал, и поэтому я приведу названия частей сюиты:

1. Город на Волге. (Часть, посвященная мирной жизни трудящегося и процветающего Сталинграда.)

2. Нашествие. (Угловатый, скрежещущий марш фашистов с отражением фанфаронской, фальшивой уверенности.)

3. Сталинград в огне. (Драматическая картина города, задыхающегося от варварской осады. Гибель детей, слезы матерей.)

4. Враг обречен. (Трагедия германского солдата, обреченного на смерть безумным полководцем. Тут есть ноты сочувствия к попавшим в безнадежное положение людям, которые должны были подчиниться воле фашистского диктатора.)

5. В бой за Родину. (Начало части рисует ночное затишье над Волгой перед боем. После сигнала — ожесточенная битва, батальная сцена.)

6. Вечная слава героям. (Воспоминание о погибших друзьях, об их бессмертном подвиге.)

7. Вперед к победе. (Торжественный марш. Советская Армия развивает наступление, подобное лавине, все сметающей на своем пути.)

8. Есть на Волге утес. (Повторение мелодики из первой части с использованием народной песни и с торжественным финалом, утверждающим славу Сталинграда в веках... Да, есть на Волге утес. Стоял, стоит и будет стоять, как символ великой победы свободного народа над черными силами фашизма.)

Повторяю, организовать мысль вокруг такой серьезной политической темы — исторически важного для всего мира этапа Великой Отечественной войны — задача очень трудная. Но труд композитора, протекающий вообще в кабинетных условиях и часто не требующий прямого контакта с художниками других сфер искусства, получает в кино поддержку сильного, одаренного и опытного коллектива мастеров: писателя — автора сценария, режиссера, художника, актеров, операторов. Такую поддержку получил и я.

Все эти особые условия, помогающие композитору работать в кино, иногда продолжают помогать ему и вне процессов, связанных с заданиями по фильму. Ибо комплекс художественных впечатлений, полученных от плодов труда кинематографического коллектива, продолжает долго воздействовать на творческую фантазию.

Из всего сказанного уже можно сделать выводы. В моем представлении они распадаются на две самостоятельные группы.

Первая отвечает на вопрос: чем ценна работа в кино для композитора? Вторая: чего она требует от него?

Для себя и исходя из собственного опыта я следующим образом отвечаю на поставленные вопросы.

Работа в кино для композитора ценна тем, что она является одним из кратчайших путей общения с самыми широкими массами;

помогает ему выражать гражданские чувства в конкретных сюжетах;

как всякое подлинное искусство, всегда ставит новые задачи и дает неисчерпаемые возможности решить их;

связывает с творческим коллективом мастеров из других сфер искусства;

учит драматургически мыслить;

дисциплинирует жесткими рамками точного времени;

заставляет обращаться к самым разнообразным истокам музыкального творчества — начиная от фольклора (в силу самого характера советской кинематографии), кончая архивами истории;

развивает творческую фантазию благодаря разнохарактерности материала и острой динамике его движения.

Работа в кино требует от композитора очень многого.

Он должен быть мыслящим человеком;

свободно владеть самыми различными музыкальными формами — от монументальных симфонических до жанровых, маршевых, танцевальных, песенных и других, включая специфическую для кино «форму» — музыкальную натуру;

создавать конкретные музыкальные образы, дополнять характеристики людей и событий;

всегда оставаться под контролем основной идеи произведения, то есть писать не просто «хорошую музыку», а музыку, точно попадающую в драматургический фокус каждого кадра;

ориентироваться, в каких случаях следует добиваться полного сочетания с изображением и когда можно контрастировать с ним;

находить моменты, когда только музыка способна делать большие обобщения и когда кроме нее уже исчерпаны все средства воздействия;

уметь пользоваться возможностями, предоставляемыми широким составом оркестра для записи;

хорошо знать технику записи, которая, как всякий процесс исполнения, способна усиливать и ослаблять впечатление;

помнить, что переделка, дополнения и улучшения после записи невозможны.

Должен оговориться, что свои выводы об обязательствах, которые накладывает на композитора работа в кино, равно, как и о пользе, приносимой ею, я не считаю полными. Они безусловно могут быть расширены. Точно так же я ни в коем случае не могу считать, что сам полностью удовлетворяю всем требованиям, предъявляемым композитору работой в кино.

Р. БУДАНЦЕВА

Соловьи поют

1

На пригорке, возле дороги, стоит береза. Тугой ветер запрокидывает ей кудри. Береза шумит всей шапкой вытянутых в струнку листьев. Не по ветру, а поперек летят низкие облака. Утренний туман сползает в лощины, и с пригорка открываются дали: черные до синевы весенние пары, пойменные луга, сизый лес далеко за селом.

Песня. Она широко расстилается над просторной по-весеннему землей. Высокий чистый голос ведет мелодию, ее подхватывает немногочисленный девичий хор.

По дороге едет грузовик. В кузове, опершись руками о кабину, стоит Дуська — белокурая девушка с ямочками на круглых тугих щеках. Она поет, как обычно поют в селе, удало заломив голову, растягивая концы запевок. За пронзительный голос Дуську прозвали «Скворец».

Рядом — флегматичная, грузная Тамара. Обняв подругу, Тамара подпевает баском.

Остальные — веснушчатая, с бусами в три прута Лиза; маленькая, словно налитая, Мотя, похожая на мальчика; Шура и Клава, — обнявшись за плечи и подпрыгивая на ухабинах, тоненько подтягивают Дуське.

Грузовик едет мимо ив, обступивших речку. По кабине хлещут гибкие ветки. Девушки смеются и приседают.

Прогремев по мосту, машина с разгона взлетает по пыльной дороге на косогор и идет вдоль села. Кипенно-белые сады. Весенние лужи, разлетающиеся под колесами. В палисадниках цветет сирень.

...Дуська постучала по крыше кабины, подмигнула подругам. Машина остановилась возле серенького домика. Непонятного цвета шиферная крыша нахлобучена на раскосые окна.

Ворота полуоткрыты. В глубине двора, сидя на корточках, спиной к воротам, женщина в выцветшем платке доит корову.

— Сергеевна-а! — крикнула Дуська. — По тебе Акимыч соскучился! Каждый день на току вспоминает.

Женщина повернулась. Взгляд короткий, как сухая молния. Не ответила.

— Обожглась? — засмеялась Клава.

— Отсиживается, как курица на навозе, — зло проговорила Дуська, задетая молчаливым пренебрежением женщины. — Из-за нее вся бригада...

— Свиристелка! — авторитетно сказала Тамара. — Тебе бы ее заботы!

— Действи-ительна-а! Уж и пошутить нельзя!

Дуська забарабанила по кабине. Машина тронулась.

Нюра подняла ведро с белой шапкой пены, оправила юбку и, придерживая ее одной рукой, устало пошла к дому.

— Ма-ам! В лощине больше нету.

Нюра оглянулась. От ворот к дому идет подросток лет четырнадцати. Это ее старший сын, Семен. Он ведет мотоцикл, к багажнику привязана охапка травы.

Нюра смотрит на сына. Потом взгляд ее падает на мотоцикл.

Мотоцикл! Сын крепко сжал в руках руль. «Не дам. Мое!» — угадала Нюра его мысль.

Не сказав ни слова, Нюра пошла к дому. Идет, сгорбившись и отставив руку в сторону, как будто ноша стала тяжелее.

Семен проводил ее взглядом, подвел мотоцикл к сараю.

Снял вязанку травы, сердито бросил ее в сарай.

Вернулся к мотоциклу. Хозяйски вытер тряпкой пыль с никелированных крыльев, оглянулся на дом.

Видно, как в окошке мать процеживает молоко и смотрит во двор на сына.

Семен сделал вид, что не заметил этого. Вытер пыль на ободах, поставил мотоцикл под навес.

С предчувствием недоброго вошел в дом.

Тикают ходики. Гиря с привешенным к ней молотком спустилась к лавке. Семен подтянул гирю. На циферблате зыркает лиса — то на мать, то на сына.

Семен посмотрел на мать.

Она стоит возле кухонной лавки и цедит в горшок молоко. Можно подумать, что все ее мысли сосредоточены сейчас на ведре, которое она держит в руках. Но он-то знает, о чем она думает!

Не желая начать разговор первым, сын сунул руки в карманы, выжидательно уставился на мать.

Лицо ее постарело прежде времени, потускнело от мелких морщин. На вид ей лет сорок. Постоянная забота положила на нее печать запущенности. В селе давно привыкли к ее выцветшему платку и засаленному фартуку, к молчаливому, с тихой грустью взгляду.

Муж погиб на фронте возле станции со странным названием «Починки», где-то под Смоленском. Трое детей — два сына и дочь — остались на руках вдовы. Когда-то ходила она рядом с мужем в ярких шелках, красивая и счастливая. Он — тракторист, она — доярка. Их уважали в селе. Был хороший дом, справное хозяйство. Теперь все постарело, как и она сама. Лучшие вещи, нажитые с мужем, проданы или отданы в обмен на дрова и сено. Остался мотоцикл — подарок мужа старшему сыну.

Он смотрит на лицо матери, на выбившуюся прядь волос, в которой блестит седина, на ее почерневшие от работы руки. Он подошел к матери и как когда-то в раннем детстве сказал звонко:

— Ма-ам! Дай я!

Она передала ему ведро, стала вытирать руки о фартук.

— Ма-ам! Корольчихе бригадир воз сена привез! Я сам видал!

— Осторожней, Сеня, прольешь.

Пауза.

— Ма-ам, ты поди к Акимычу. Мы ведь тоже, как Корольчиха. У нее дядя Федя погиб на фронте, а у нас...

— Корольчиха с Акимычем в друзьях, Сеня, — нехотя возразила мать. — А я его зрить не могу!

— «Не могу, не могу!» Ты зажмурься! Зато воз сена...

Семен отставил пустое ведро и повернулся к матери. Она подошла к нему, обняла его, и Семен почувствовал, что главное начнется сейчас.

— Придется нам, Сеня... — с трудом проговорила мать. — Придется... все равно... Зима впереди...

Семен вырвался из ее рук.

— Я знаю! Я вижу! Давно целишься на мотоцикл! Не дам! Папка мне велел!

— Сеня!

— Не дам! Не дам! — кричит сын. — Брошу школу, а мотоцикл не продам! Буду работать! Вот!

— Бросишь школу? — ахнула мать.

— Поди к Акимычу! Чего тебе стоит? Подумаешь, зрить не можешь! Это из-за телка? А зачем ему продавала?

Мать молчит.

— Ты даже попробовать не хочешь! Сразу — мотоцикл! Дался тебе мой мотоцикл!

— Чисто я для себя! — упрекнула мать. — Ну, успокойся. Скоро в школу. Катька с Витюшкой вот-вот придут.

— Не пойду в школу, — буркнул Семен сквозь слезы.

— Я тебе «не пойду»! Ишь ты! Провалишься на экзаменах, в суворовское не попадешь!

— И не надо! — Семен швырнул с подоконника книги.

— А то чего ж? Мать тяни, учи их! Куда книжки забросил?.. Собирайся! — Семен упрямо молчит. — Собирайся! — говорит мать миролюбиво.— Я дойду с тобой до правления.

Сын глянул на нее сквозь слезы. «Победил! Победил!» — говорит его лицо.

— Будет по-твоему, Сеня. Схожу к Акимычу.

2

Акимыч, маленький, хлиплый мужичишка лет пятидесяти, в черной косоворотке с белыми пуговицами, притушил цыгарку и уставился на вошедшую Нюру маленькими колючими глазками.

— Солнышко взошло! Красное расщедрилось! Анна Сергеевна, собственной персоной!

— Здравствуй, Акимыч!

— Где музыка? Где гармонисты? Просим вас! Зачем пожаловали?

— Не обессудь, Акимыч. За помощью пришла.

— За помощью? А я ждал — вот-вот ты мне помочь придешь. Бригада на шестом месте! На всех собраниях кроют! Акимыч может полететь с бригадирского места! А? — он переменил тон. — Вот что, Сергевна, не выработаешь минимум, — прощайся с колхозом!

Нюра присела на лавку.

— Куда же ты меня гонишь? Сам знаешь: вдовье дело — не дроби отбивать. Детей цыплячий выводок. В хлеву скотина.

— Не ты одна с выводком! Не козыряй! Я твоего Павла уважал, много для колхоза трудился. Да и ты... Портрет твой помню на красной доске. Сам вешал! Королева!.. Что ж ты свою красоту растрясла?

— Заботы, Акимыч. Вот и теперь... — начала Нюра о своем.

— Ничем помочь не могу, — поспешил перебить Акимыч. — Сама знаешь, теперь не я председатель. Теперь новый, из города. Плуги без отвалов! Перекрестный сев! Все, как есть, с научной точки — одним словом, образованный. К тому же мужик крутой. Посмотрит в табель: «Мамонтова Анна Сергевна? Люди работают на благо общества, а она уцепилась за приусадебный участок? Кому помогаем?» Я-то тебе по-свойски прощал прогулы, а этот валандаться не станет.

Нюра опустила голову.

— На политкружок не ходишь — обратно ж минус. У нас теперь комбайнер кружок ведет. Ладная голова!

— Мне бы воз сена, Акимыч! — робко попросила Нюра. — Корова племенная, жалко продавать.

— Без правления былинки дать не могу, — повторил Акимыч, не спуская, однако, с нее глаз. — Портрет твой помню. Губки вишневые, глазки...

— Ну, раз не в силах ты... — Нюра встала.

— Кто сказал? Постой! Я хоть и бригадир... — Акимыч сделал выразительный жест. — Акимыч — добрая душа!

Нюра с надеждой сделала шаг к столу.

— Выручай, Акимыч!

— Вечерком зайду, договоримся.

Вечер Нюра ставит на стол самовар.

У порога Акимыч, не торопясь, снимает пиджак, вешает его на гвоздь.

— А мы со своим угощеньицем! — он вынимает из кармана бутылку и водружает ее среди чашек посредине стола.

Чувствуя себя хозяином, Акимыч обошел комнату, рассмотрел фотографии на стенах, погладил кота, деликатно подивился на ходики: нарисованная над циферблатом лиса с веселой хитростью зыркает глазами при каждом взмахе маятника.

У двери в горницу стоят и строго смотрят на гостя двое Нюриных детей — мальчик лет одиннадцати и девочка лет десяти. Акимыч протянул им по прянику. Те юркнули в горницу.

— Смышленые ребятишки, — похвалил Акимыч, тщательно прикрывая за ними дверь.

В этот момент дверь из сеней широко распахнулась и смело, как подобает хозяину, вошел Семен.

— А вот и сынок пришел! — попытался улыбнуться озадаченный Акимыч.

Семен, не глядя на гостя, положил на подоконник школьную сумку, подтянул часовую гирю. Видно, подтягивание гири — его давнишняя привычка.

— Большой! — пытается наладить отношения Акимыч. — Хозяйственный, в отца. Что, во вторую смену учишься?

— Иди, Сеня, в горницу, — тихонько и будто виновато попросила мать. — Учится. Во вторую смену.

Семен ушел в горницу.

Оставшись наедине с Нюрой, Акимыч подсел к столу, ладонью по донышку выбил из бутылки пробку, налил себе чайный стакан, Нюре — стопку поменьше.

— Выпьем. За нашу с тобой благополучную дружбу. — Не дожидаясь Нюриного одобрения, Акимыч залпом опрокинул свой стакан и тотчас побагровел. — Сена привезу, сколь хошь!

Нюра благодарно кивает, но молчит.

«Тик-так, тик-так», — прихрамывают часы. Лиса на циферблате ехидно подмаргивает Акимычу: знаем, дескать, зачем ты пришел. Акимыч пытается не смотреть на лису, но это не удается — ходики у него перед глазами.

— Чего надо, — ко мне! Я хоть под контролем... Новый председатель — зверь, не человек, а все-таки врет он: есть еще у Акимыча власть. Помочь вдове — мой прямой долг. — Акимыч воровато оглянулся и наклонился к Нюре. — Не продержится Григорий Иванович в Арбузовке! Только шш-шш... никому! Поняла?

— А я слыхала, вроде человек стоящий, — нехотя возразила Нюра.

— Три копейки цены вместе с портками!.. Сама подумай: кто он такой? В городе при большом начальстве служил. Бо-ольшими делами ворочал! Ну и что? Проворовался! Напартачил! Сбежал в колхоз замаливать грехи. Думает, тут богадельня!

Нюра устало вздохнула:

— Не везет Арбузовке!

— Цыганка под суд отдал! Акимыча в бригадиры разжаловал! — воскликнул Акимыч, довольный тем, что его мнение и мнение Нюры совпадают. — Разве так работают с народом?!.. Не успел приехать, как ему новенькую «Победу» — нате! За какие заслуги? Акимыч всю жизнь верхом ездил.

Нюра равнодушно слушает. И только в едва приметном прищуре глаз видно, как не по душе ей речи Акимыча. Скорее бы ушел!

— Трактористы возле него гуртом, ровно он девка! «Григорий Иванович! Григорий Иванович!» — осовевший Акимыч попытался изобразить, как трактористы увиваются вокруг председателя. Это вышло непохоже, грубо, и Нюра, стыдясь за него, отвела глаза в сторону. — Лешка Суворин его все науськивает: перекрестный сев, плуги без отвалов!.. Слушает, развесив уши. Что ты скажешь? Ночью в книжках пороется, а наутро жарит, как угорелый: даешь плуги без отвалов! Сейчас посеяли — думаешь, будет урожай? Ни хрена! — Акимыч стукнул ладонью по столу, налил еще вина и с размаху выпил. — Осенью будет собрание, увидишь, лопнет Григорий Иванович как мыльный пузырь! Только все это на нашей шкуре, на нашей!.. А ты при случае помяни добрым словом Акимыча.

— Не бабье дело в мужицкие дела встревать! — уклончиво сказала Нюра и покосилась на Акимыча: скоро, что ли, уйдет?

— Знаем тебя, — погрозил ей Акимыч пальцем. — В тихом омуте черти водятся. Со мной подружишься — в люди выведу! Ударницей будешь! Пей!

— Неспособно мне, Акимыч. Дети!

— А что — дети? У них своя жизнь. Они в твои дела не мешайся!

Он совсем размяк, по лицу расплылась и застыла неопределенная пьяная улыбка. Откровенно, с сознанием превосходства Акимыч разглядывает Нюру. «Зырк-зырк», — саркастически подмигивает лиса. Акимыч ненавистно глянул на часы и сел к ним боком, пододвинувшись заодно к Нюре.

— А ты ничего бабенка. Была королева, теперь завяли цветочки... Но для меня сойдет!

Нюра помрачнела, молчит. Плеснув спьяну на скатерть, Акимыч налил себе еще, выпил.

— Садись, поближе. Не бойся, я ласковый!

Нюра мирно посоветовала:

— Ты, Акимыч, лучше домой пойди.

— Гонишь? — угрожающе спросил Акимыч и встал.

«Зырк-зырк», — стучат часы. Акимыч остановил маятник, лиса перестала подглядывать.

— Чудна́я! — наклонился он к Нюре, голос сладенький, вкрадчивый. — Что, или для тебя соловьи не поют? А мне они щелкают день и ночь. Люблю баб!

Он протянул к ней руки. Нюра сторонится, она смущена и растеряна.

— Ты только попробуй, дура! Жить не умеешь! Не смотри, что я щуплый! Озолочу!

Маленькая хлипкая фигурка прильнула к Нюре.

Вдруг со всего размаху она ударила его по лицу.

— Уходи! Уходи, поганый гриб.

В горнице. Катька заплакала. Семен сидит над шахматной доской.

— Тише, Катька, молчи! — обернулся он к сестренке и прислушался.

Голос матери. Уходи! Не то бутылку разобью о твою лысину!

Голос Акимыча. Уймись, дура! Ну смотри! Ты еще узнаешь.

Хлопнула дверь.

Ночь. Нюра лежит на лавке лицом вниз.

Свет луны падает на стену. Под стеклом в деревянной раме фотографии. Одна из них: молодое, улыбающееся лицо сержанта.

— Кто хошь, тот и измывается,—плачет Нюра.— За что такие муки?

В горнице. Спят Катька с Витькой под одним одеялом. Семен прислушивается. Плачет мать. Слышно, как веселится на улице молодежь.

Нюра лежит на лавке в той же позе. Вздрагивают ее плечи.

Счастливо улыбается сержант.

В горнице. Семен встал, включил самодельную настольную лампу. На столе шахматы, тетради. Взял одну, вынул из середины двойной в косую линейку лист и вывел крупно:

ОБЪЯВЛЕНИЕ.

На лице мальчика суровая, недетская решимость. Подчеркнул написанное слово, и дальше:

МЕНЯЮ МОТОЦИКЛ НА СЕНО.

3

Тот же листок на доске объявлений.

У доски возле правления стоит комбайнер Алексей Суворин, мужчина лет тридцати. На нем бледноголубая тенниска, ворот расстегнут. Открытое, энергичное лицо. Рядом с Алексеем — Дуська-Скворец, одетая в яркое шелковое платье.

— Ле-ош! — лениво говорит она. — Сменяй у Сергейчихи мотоцикл.

Алексей повернул к ней голову, прищурился.

— В город со мной поедешь?

— Действи-ительна-а! — гордо, однако довольная, тряхнула Дуська кудрями. — Ты сменяй, а там посмотрим.

Алексей улыбнулся и промолчал. Посмотрел опять на листок:

МЕНЯЮ МОТОЦИКЛ НА СЕНО.

Грузовик с сеном въезжает в ворота Нюриного двора.

Алексей развернул машину, заглушил мотор и ловко забрался в кузов.

— Тут, что ль, сваливать? — весело кричит он растерявшейся Нюре, поплевывая на руки и берясь за вилы.

Нюра обрадована, смущена и потому суетится больше, чем надо.

— Катька! Разгони кур!

Девочка запустила в кур палкой, но попала в конуру Жучки.

Собака взвизгнула и пулей вылетела из конуры.

— Пошла вон, вертихвостка! — кричит ей вдогонку Нюра.

У машины вырастает стог. Наверху стоит Семен. Витька с матерью подают ему сено.

— Сеня! Куда ж ты глядишь? Косой стог!

— Тебе нынче не угодишь! — ворчит Семен. — Где косой?

— Стой, Семен! — Алексей прыгает к нему на стог. — Иди в кузов.

Он берет у мальчика вилы и принимается стоговать сам.

Так и запомнилось: небо цвета почтового ящика и на фоне его Алексей. Перекатываются тугие мускулы на загорелых руках и плечах, сноровисты, ловки его движения.

— Вот, Сеня, учись, — любуясь Алексеем, говорит Нюра сыну.

...Нюра, румяная и помолодевшая, вытирает руки о фартук.

— Спасибо тебе, Леша. Пособил.

Алексей пыльный, в волосах и на брюках сено, стоит посреди двора и, запрокинув голову, смотрит на крышу дома.

— Крыша у тебя, Сергевна, как решето.

— Не воробьи проклевали — годы, — оправдывается Нюра.

— Я поговорю с председателем. Там от коровника шифер остался...

Изумленное и благодарное лицо Нюры.

Алексей стоит на крыше, сбрасывает вниз куски старой кровли.

Во дворе та же машина, груженная на этот раз шифером. Семен из кузова подает Катьке с Витькой плитки, те складывают их на земле.

Нюра, смущенная, суетливая, как никогда, взбирается по лестнице с плитками шифера.

— На, Лешенька!

Удар молотком с плеча, и гвоздь забит. Еще удар — и подавай другую плитку.

— Держи, Лешенька!

Шифер ложится на крыше чешуйками, аккуратно. Нюра задумалась, залюбовалась. Красиво работает! Проснулось полузабытое бабье желание опереться на такую вот сильную руку.

— Сергевна! Размечталась!

— Ой, Лешенька, сейчас! — опомнилась Нюра.

Семен выгружает последние плитки из машины.

— Выводи мотоцикл! — шепчет ему Нюра.

Семен спускается, идет под навес.

И никто — ни Нюра, ни Семен, ни прозорливая Катька — не замечает, как с крыши за ними внимательно наблюдает Алексей. Семен неохотно выводит мотоцикл, вытирает пыль с колес. Мальчик прощается с другом.

Под новой крышей дом приосанился и посвежел. Большой стог сена во дворе тоже радует глаз.

— Иди, Леша, не побрезгуй, покушай!

— Могу! — улыбнулся Алексей. — Руки бы помыть! Чугунные.

— Катька-а! Принеси воды!

Алексей снял рубаху. Нюра зачерпнула ковшом из ведра. Поливает. Моется совсем, как Павел. Намылился до пояса. Нюра опять задумалась, загляделась.

— Сергевна, что с тобой?

Смущенная Нюра торопливо поливает ему на руки.

Они сидят за столом.

— Ешь, Леша, не стесняйся!

— Спасибо, Сергевна. А сама?

— Я тоже... сейчас!

Ей неловко и вместе с тем радостно, что этот сильный, приятный мужчина, всей своей повадкой так напоминающий Павла, сидит за ее столом и с аппетитом ест обед, приготовленный ею. Улыбка не сходит с лица Нюры. Она выглядит чуть поглупевшей от радости. Вероятно, такой Нюра была в молодости. Иногда это бывает: улыбнется человек, повернет как-то по-особому голову, и вдруг явится в нем какая-то черточка, давно уже стертая годами.

— Что, Леша, опять в Арбузовке работаешь?

Он молча кивнул, доедая пирог.

— Комбайнером? Как Павел мой?

— Я знал Павла. Пацаном был, он мне салазки мастерил, — и, тоже помолчав, добавил: — Хороший человек был!

Нюро молча опустила глаза.

— Мотоцикл его, что ль?

Нюра словно сердцем почуяла:

— Ни к чему он нам, Леша. Место только занимает. Ты ешь, ешь. Пироги на чистом молоке.

За перегородкой в кухне Семен гремит ведрами. Уронил что-то.

— Сеня, дай поговорить с человеком! — с досадой оглянулась мать.— Надоели, сносу нет.

Семен, коротко глянув на Алексея, вышел из комнаты.

Пауза.

— Смотрю я на тебя, Сергевна... Живешь ерундово. Похожа на старуху, а, поди, немного старше меня.

— Твоя, Лешенька, жизнь впереди. А мое самое хорошее пролетело и не видала как.

— Брось, «пролетело»! — махнул рукой Алексей. — Опустилась ты. Сама себя в обиду даешь. «Жизнь обижает, люди обижают!» А ты скинь с себя этот старушечий платок, он тебе не к лицу.

Нюра смутилась, ухватилась за концы платка.

— Это я к примеру про платок, — улыбнулся Алексей. — Не в том дело. Не давай себя в обиду. Никому! Вот и будешь тогда человеком! Где у тебя гордость? Почему не гордая?

Нюра молчит.

— Пошла бы учиться. Осенью в городе откроются курсы животноводов. Ты скотину любишь. Вижу по твоей корове.

— Хорошо ты говоришь, Леша. Как мой Павел, бывало!

— Хочешь, поговорю с председателем?

— Что ты! Что ты! Надо мной смеяться будут!

— Зря! Корольчиха пойдет учиться. Лукина вдова пойдет!..

— Нет, я не пойду. Детям валенки на зиму, Катьке пальто... Пусть дети учатся. В них моя радость.

Алексей встал.

— Смотри, Сергевна, дело говорю. Ну, спасибо за хлеб-соль.

— Сенька, мотоциклет! — опомнилась Нюра.

— Вот что, Сергевна, — сказал Алексей, надевая фуражку. — Мотоцикл я сейчас не возьму. Пусть пока у тебя побудет.

Просиявшее от счастья лицо Семена.

— Да бери, Леша! Может, в город прокатишься или по каким делам в МТС.

— Успеется! До свидания, Сергевна! — и уже в дверях добавил: — В обиду себя не давай! Никому, слышишь?

Ушел. Стоит Нюра на крыльце и долго смотрит ему вслед.

4

Остывающий воздух напоен тишиной. Глубока и умиротворяюща тишина ночи. Монотонно мигают далекие звезды. Из-за леса на том берегу поднялась и встала над селом раскаленная сковорода — луна. Наискосок через улицу легли фиолетовые тени ветел. Тишина. Раздумчиво насвистывают сверчки, квакают лягушки на речке, нехотя лают собаки.

«Тии-вить... тук. Тии-вить... тук-тук». Соловей. Почему-то раньше Нюра их не замечала. Открыла окно, прислушалась.

«Тии-вить... тук», — осторожно в пол-удара отчеканила птица и вдруг раскатом, дробью полоснула по сердцу, обожгла душу. «Плень-плень-плень», — и пошла дальше, рассыпалась юлиной стукотней, гремушкой, нежной малиновкой, овсянкой, лесной канарейкой, и каждое колено длинно, отчетливо, сильно.

Залеточка, шар воздушный!
Прилети на вечер скушна-а-ай!

...Это Дуськин голос. Ей басовито вторит Тамара:

Ай, товарка, дорогая!
Ты поверь, тоска кака-а-ая!

С той же стороны, что и голос, раздались томительно-призывные переборы гармошки.

Нюра шире распахнула окно.

На Клину, возле правления, собирается молодежь. Клин — это перекресток двух улиц, площадка, утоптанная подошвами плясунов. Тут навалены грудой сани, лежат с давнишних пор два толстых бревна — на них удобно сидеть и наблюдать за танцами.

Лузгают семечки, пересмеиваются ребята. Девушки — поодаль, жмутся в стайки, всячески стараются показать, что до ребят им нет никакого дела.

Пашка Озернов, гармонист, трудится на совесть, чуб его свесился над гармонью.

— Дуська, выходи! — кричит счетовод Федя Бурыкин. — Инструмент тебе даром играет?

— Ей жалко новых туфель! — подзадоривает кто-то из ребят.

Дуське не до пляски. Она с тоской озирается по сторонам, кого-то ждет.

Приходят еще ребята. Серьезно, несколько даже церемонно здороваются за руку, угощают друг друга папиросами.

Тамара толкнула подругу:

— Гля, Дуська, твой идет!

Подходит Алексей с группой ребят. Тотчас лицо Дуськи приняло равнодушное выражение. Спокойно и чуть вразвалку она вышла на круг,

прошлась, придерживая левой рукой высокую грудь. На новом запеве остановилась и ударила дроби, не жалея туфель с золотыми пряжками.

Залеточка дорогой!
Ты не очень воображай!
У тебя насчет любови
В голове неурожай!

Алексей нехотя усмехнулся — в его огород камешек.

Строго, как по ритуалу, Дуську сменяет веснущатая Лиза с бусами в три прута:

Дорогая маменька,
Ты меня жалей, жалей!
Скоро я из вашей клетки
Улечу, как соловей.

На Клину появилась Нюра. Она подошла незаметно и стала возле саней.

Некто, подгулявший изрядно, без фуражки, галстук на боку, закуралесил по кругу, сбил пляску.

Мой миленок — старый хрыч,
Он купил себе «Москвич».
Налетел на тягача —
Ни хрыча, ни «Москвича».

Частушка понравилась, Алексей хохочет, раскачиваясь на санях. Глядя на него, засмеялась и Нюра.

— Томка, глянь, Сергейчиха пришла!

— Где?

— Вон стоит, надрывается!

Вслед за девушками туда же обернулся Алексей. Посмотрел с любопытством и удивлением, как и все. Нюра поежилась под этими взглядами и спряталась в полушалок.

К счастью, Пашка Озернов сменил частушки на «падэспань». Начались танцы. Про Нюру забыли.

Алексей в паре с Дуськой. Крепко сбитая Дуськина фигура в руках Алексея упруга и вертка. Он легко выбрасывает партнершу на середину круга, затем стремительно и ловко оборачивает ее вокруг себя.

Нюра смотрит на них ревниво и вместе с тем с любовью.

Синяя ночь над селом. Поют соловьи.

Нюра следит только за одной парой — за Алексеем и Дуськой.

Предутренние плывут туманы. Солнце еще не взошло.

Где-то на высокой ноте зазвенела струйка молока по жести ведра, все понижаясь тоном, перешла в глухие с шипеньем басы: хозяйки доят коров. Скрипнули ворота, другие. И вот уже рев, мычание, блеянье, перезвяк бубенцов, туча пыли. Предводительствуемое тучной Хризантемой, идет на выпас стадо. Пастух, обветренный, с побелевшими на солнце волосами, охотно откликается на приветствия хозяек: словно выстрелами разрежая слежавшуюся тишину, бьет по земле длинным кнутом.

В кухне, на лавке возле окна, спит Нюра. Издавна так: дети — в горнице на кроватях, мать — кое-как, на лавке.

Полутемно. Белеет ведро, приготовленное с вечера для дойки. Мирно тикают часы. Во дворе мычит корова, кудахчут куры, запертые в курятнике. Нюра спит.

Прогнали стадо. Улеглась на дороге последняя пыль. Уже другие звуки заполнили тишину утра: проскрежетал трактор, громыхнула телега, донеслась с улицы стремительная перебранка женщин.

Горячий зайчик прыгнул на подушку, подкрался к Нюриному лицу.

Проснулась, как от ожога, вскочила и опрометью выбежала босиком во двор.

Корова сверлит рогами ворота. Переполох в курятнике. Бросается под ноги, ластится Жучка.

Нюра гонит корову вдогонку за стадом. Она в том же выцветшем платке, в стоптанных башмаках. Вчерашняя томящая боль забыта, исчезла в заботах наступившего дня — жизнь идет своим чередом.

— Проспала, Сергевна? — смеется Корольчиха с порога.

— Чисто одурела! — обругала сама себя Нюра.

— Говорят, на Клин ходила?

— Леший подыграл. Ходила на девок поглазеть. Так бы треснула себе по гляделкам!

Выгон у речки далеко за селом, а на том берегу — еще зеленые повесеннему поля.

Рожь. Молодые, незрелые колосья.

Замысловато петляет полевая стежка. Ее обступили со всех сторон знойные ромашки, наивные васильки. Стежка пропадает в хлебах. Торопится Нюра пройти по этим стежкам. Далеко среди полей мелькает ее платок. Исчезает...

5

Та же рожь. Налитые колосья. Изредка ветер прогонит по ней кудрявые волны, и долго после этого спелые колосья шушукаются между собой.

Лето. Зноем дышат голубые, похожие на пух цветы придорожного цикория. Глыбами мрамора повисли над помутневшими далями тяжелые кучевые облака. В небе купается жаворонок: то взмоет ввысь, то ринется книзу, то плавно проплывет, красуясь на сильных крыльях.

В знойном мареве зыбко колеблются далекие ветряки на холмах, синий лес по канве горизонта.

По проселочной дороге идет «Победа», зеленой лягушкой ныряет в хлеба и появляется снова на пригорках.

Автомобиль выбрался из массива ржи и остановился возле молотилки. Из кабины вышел председатель арбузовского колхоза Григорий Иванович Замятин, человек лет тридцати пяти, в картузе и шелковой тенниске. Григорий Иванович один — он сам водит машину.

У молотилки никого нет. Председатель обошел ее кругом и едва не споткнулся о спящего механика.

— Спишь? Вставай!

Механик протер глаза.

— В чем дело? Опять мотор осерчал? — тряхнул его председатель.

— Да не-е... — протянул механик. — Бабы осерчали!

Председатель быстро зашагал по стерне к полевому стану.

Полевой стан километрах в двух от молотилки. Это барачного типа дом под железной кровлей. Напротив дома — длинные ряды столов, построенных из новых, гладко обструганных досок. Видно, столы поставлены наспех и совсем недавно. Неподалеку тракторный фургон, косилки, лобогрейки, плуги, бороны. В тени под навесом — бочки с горючим.

Жарко. Стрекочут кузнечики.

Возле дома — девки и бабы — четвертая полевая бригада. Сидят, полулежат, лениво покусывая соломинки, иные откровенно спят.

В окне барака виден склонившийся над столом Акимыч. Он усердно пишет, стучит костяшками по счетам, но только для вида: Акимыч прислушивается к разговору за окном.

— Бабы, а бабы! — говорит тетка Марья, самая старшая из женщин. — Я замечаю, у нашего председателя портки ясные.

Бабы грохнули со смеху. Акимыч тоже ухмыльнулся.

— Вот тетка Марья! Все разглядит! — смеется Лиза.

— Третью пару переменил — и все ясные! — серьезно и не обращая внимания на смех, размышляет тетка Марья.

— В кабинетах сидел! Кресла-то кожаные! — объяснила Клава.

Дуське тоже хотелось бы позубоскалить, но сейчас не тот случай. Она спрятала зеркало и решила выступить с самостоятельной точкой зрения:

— Вы бы, тетя Маня, не на портки глядели, а на голову.

— Уж ты, Скворец, помолчи! — махнула на нее тетка Марья.— Если твой Лешка с председателем в обнимку ходит, то, выходит, при тебе и пошутить нельзя?

— Тетя Маня, она еще Лешке расскажет, а Лешка — председателю, — предостерегла Мотя.

— У-у, испужалась! Да я ему в глаза скажу... Председатель объявился! Наобещал с три короба, а проку чуть. И трудодни строго учитывать, и выходные сулил, и обеды на-поль! Вон столы настроил, а на них одни воробьи...

Акимычу такие речи слаще музыки. Хорошо, что люди недовольны председателем!

— Думали, коли из города, то он вас манной небесной засыпет? — высунулся из окна Акимыч и вдруг увидел председателя, тот шагал по стерне к стану.

Акимыч вышел из барака и встал в позу.

— Опять сидите? Совесть в вас есть?

Женщины не ответили.

— В тенек схоронились? Мяса свои берегете?

Женщины не видят председателя, поэтому на каждое слово Акимыч получает сдачу.

— Бабьи мяса́ — для людей краса! Не то, что ты, мосол обглоданный! — тут же нашлась тетка Марья.

— Акимыч, для тебя берегем! — весело подхватила Дуська и, дабы не было у бригадира на этот счет кривотолков, прибавила: — Чтоб ты ходил, облизывался!

Бабы засмеялись, а Дуська пропела Акимычу:

Коль старик свою старуху
Променял на молодуху,—
Это не чудачество,
А борьба за качество.

Смеются женщины.

Проснулись и те, что спали.

В другой раз Акимыч взбесился бы от такой дерзости. Но теперь счел лучше стерпеть.

— А ты, языкастая, помолчи! Ишь, взяли волю! Может, языками-то и хлеб обмолотите? Вон председатель идет, он вам сейчас хвосты накрутит!

Бабы всполошились, наскоро привели себя в порядок.

— Дуська, ты будешь говорить! — командует тетка Марья и прячется за других. — Тебя он знает!

— Ладно уж! — снисходительно отвечает Дуська. — Струсила!

— Зараза одна, а не бабы. Побросали работу, уселись, как квочки на яйцах. Все на тебя кивают. Силу ты им дал, Григорий Иванович! У меня они, бывало, ходили по ниточке, — говорит Акимыч, едва успевая за председателем.

— Почему не работаете? — спросил Григорий Иванович, подходя к женщинам.

Женщины молчат.

— Что поджали хвосты? — распаляется Акимыч. — Языки враз поприсохли?

Тетка Марья толкнула Дуську, та помедлила и решительно вышла вперед.

— Как же, Григорий Иванович? На собрании постановили возить обед на-поль. Неделю возили, а вот уже третий день не возят.

Председатель молча взглянул на Акимыча. Тот сделал вид, что упрек относится не к нему.

— Сам завел новый порядок, сам и блюди, — вставила тетка Марья.

— На своих харчах далеко не уедешь, — все всухомятку, — подхватили другие.

— Ишь, как радеют о постановлениях! — подкусил Акимыч. — Им, Григорий Иванович, хоть самого черта с хреном подай, все равно не угодишь! Вот этот несознательный элемент, — он указал на Дуську, — надысь, руки в боки: «Опять гуляш! Подать сюда фрикадель по-парижски!»

Все, кроме Акимыча, засмеялись.

— А ты хоть эту фрикадель ела? — улыбнулся председатель.

— Как же! Ее Лешка в город возит. Избаловал на городских харчах. В маркизы метит!

— А что, Григорий Иванович, неправда? Наладили гуляш и гуляш! — сказала Дуська.

Григорий Иванович перестал улыбаться.

— Вы, гуси-лебеди, вот что: идите работать. С завтрашнего дня обеды будут! Все!

Но бабы ни с места.

— Вот когда будет порядок, тогда и пойдем.

— Все сулишь и сулишь!

— Будут обеды, — твердо сказал председатель и помрачнел. — Кухню беру на себя.

— Ну, посмотрим!

— Пошли, бабы, наша взяла!

— Я говорила: самостоятельный мужчина! — сказала потихоньку Дуська.

Григорий Иванович взглядом проводил женщин и обернулся к Акимычу:

— Почему столовая не работает?

— Стряпуха заболела, Анисья!

— Что-то у тебя часто... приключения! Не мог заменить?

— То и дело, что некем... Раскудахтались, клуши, дармоеды, сороки бесхвостые!

— Они правы! — оборвал председатель строго. — Договорились возить обед, изволь выполнять! Это твое дело... Кого вместо Анисьи поставишь на кухне?

Акимыч отвернулся.

— Сыму с фермы доярку какую ни на есть!

— Ферму не тронь!

— Ну сам подвяжу фартук! — озлился Акимыч. — Ты — городской, думаешь, тут, как у вас там? Сказал — и дело с концом! Тут тебе стихия!.. Да и людей мало!

— Брось, у тебя полно баб, которые дома за чулком сидят!

— Нно-о! — Акимыч изобразил радость. — Вот спасибочко! Поди, погутарь с ними! Зайди-ка вот к Сергейчихе! Она с тебя враз пенки сымет!

— Вдова, что ль?

— Крапива. Хуже чесотки. На-поль ходит раз в год! Никакую власть не признает. Паршивая овца — всему стаду зараза. Я бы таких гнал из колхоза поганой метлой.

— Сергейчиха... — вспоминает Григорий Иванович. — Ей, что ли, Суворин крышу крыл... Вот она и будет кухарить.

Акимыч насмешливо хихикнул в ответ.

6

Рано утром на речке Нюра полоскала белье. Веселая бабья работа: вальком по белью шмяк, шмяк, и тот же звук эхом отзывается окрест в тишине. Брызги веером разлетаются из-под валька, осыпают бисером фартук, голые Нюрины ноги.

— Сергевна-а! — кричит Корольчиха. Она тоже с корзиной белья появилась на пригорке. — К тебе председатель пошел!

Нюра выпрямилась. Известие встревожило ее. Председатель? С какой бы стати?

Она наскоро сложила белье, поправила платок и пошла наверх по стежке.

Возле Нюриного дома стоит зеленая «Победа».

Нюра вошла в сени, поставила на лавку корзину с бельем и прислушалась. Тоненький голосок Кати:

Здорово, дружище! Ступай себе мимо!
Уж больно ты грозен, как я погляжу!

В кухне. Григорий Иванович разглядывает на стене фотографии. За столом на лавке сидит Алексей. Вид усталый, глаза впавшие, волосы и брови побелели на солнце, полинявший комбинезон в пятнах машинного масла. Положив на стол большие с черными рубцами руки, он серьезно, как равную, слушает Катьку.

Слушает и Семен. Он стоит облокотившись у печки и снисходительно, как подобает взрослому, поглядывает сбоку на сестру.

Откуда дровишки? Из лесу...

— Вестимо, — подсказывает Семен и отворачивается.

— Ну, это ты знаешь, — одобрил гость. — А вот скажи, Катя, можешь ты, не замочив пальцев, вынуть пятачок из блюдца с водой?

Алексей налил в блюдце воду, положил туда пятак.

Катька замерла в ожидании чуда.

Любопытство взяло верх и над Семеновым степенством. Он тоже подсел к столу.

— Ну, а ты, Семен, можешь?

— Фокус такой? — деловито осведомился Семен.

— Зачем фокус? Физику учишь?

— Нам учитель про пятаки не рассказывает!

Вошла Нюра, ее никто не заметил. На момент замерла в дверях: и Алексей тут! Смахнула рукой набежавшую на лицо тень: что ж Алексей — чужой человек! Когда-то весной показалось ей... Но все это прошло и славу богу! Ишь ты, с начальством ходит! Однако детей, видно, любит! С какой радостью глядят на него Катька и Семен. Нюра подошла к столу и глянула через плечо председателя.

Алексей зажег клочок бумаги и бросил его в пустой стакан. Затем стакан перевернул вверх дном и поставил на блюдце. Вода ушла под стакан.

— Теперь бери!

Обескураженный Семен взял пятак. Немой восторг на лице Катьки.

— А вот и хозяйка! — заметил ее Алексей и встал. — Здравствуй, Сергевна!

Григорий Иванович протянул ей руку.

— Здравствуйте, Анна Сергевна. Зашли посмотреть, как вы живете.

— Живем... Да вы садитесь.

— Не помешали? — чувствуя неловкость, спросил председатель.

— Что-то вы спрашиваете: «помешали — не помешали?!» Раз пришли, то по делу. Даром не ходят.

— Да-а!.. Не больно рады... — невесело заметил Григорий Иванович, переглянувшись с Алексеем.

Тот спокойно перелистывал Катины учебники, изредка поглядывая то на председателя, то на Нюру.

— Хорошим людям всегда рады, — смягчилась Нюра, чувствуя неловкость от присутствия Алексея. — Спасибо за крышу, от души! А зачем пришли, прямо говорите, без подходу. В бригаду итить?

— В бригаду.

— В бригаду... не пойду! — отрезала Нюра.

Алексей вскинул на нее глаза, машинально перевернул страницу.

— Так уж и сразу «не пойду!» Временно помочь надо. Кухарка Анисья заболела.

— У меня от своих чугунов мозоли.

Алексей аккуратненько положил учебник на этажерку.

— Сергевна, уборка сейчас, — сказал он мирно. — Провалим уборку...

— Не проси, Леша. Не пойду в бригаду! — перебила его Нюра и первый раз посмотрела ему прямо в глаза.

— Ну, знаешь... — развел руками председатель. — Слыхал, что вы власть не признаете. Признаться, не верил...

Нюра круто повернулась к нему. Она вся вдруг преобразилась. Обычное выражение молчаливой грусти исчезло, брови сдвинулись и разлетелись, как две птицы, по высокому чистому лбу.

— Чью власть? — тихо спросила она.

Алексей никогда не видал у нее такого лица. Бесцветные до того глаза вдруг потемнели, в них зажглись потаенные огоньки.

— Чью власть? — повторила Нюра, подходя к председателю вплотную. — Акимыча? Или тут еще Цыганок был?.. Не признаю! О какой власти говоришь? Это что, наша, советская власть цыганки и акимычи? Наша? Отвечай!

Она потребовала это так властно, что Григорий Иванович опешил и сделал шаг назад.

— Цыганка прогнали, а этого лешего оставили? Зачем ты его оставил? Его гнать из властей надо, а он возле хороших людей отирается!.. Чтой-то вы на меня так глядите? Вот я вся тут!

Алексей смотрит на Нюру с радостным любопытством.

— Ты знаешь, какой наш колхоз был богатый и дружный? — продолжает Нюра. — Как мужики наши полегли на фронтах, да как засели цыганки и акимычи, все пошло вкось! Ладно, Цыганок нашел свое. А Акимыч? Коль мужик поставит ему пол-литра, он ему кум и сват. Баба пустит под юбку — он ее отквитает! Это что, наша власть?

Григорий Иванович уперся локтями в колени и опустил голову.

— Сколько эти акимычи душ испоганили!.. Бывало, раньше увидишь росу... Она как слезинка на листке. Так все в тебе и колыхнется. Самой не верится — воробьям радовалась! И такая сила в тебе, кажется, горы своротишь! А потом... и росу позабыла и когда какие цветы цветут не помню. Зачерствела душа. — Оба гостя молчат. — И еще скажу, суди, как хошь! Работали сперва и при Акимыче на совесть. А на трудодни — шиш с маслом. Вон в Марьино как жили богато, так и до сех живут. Потому — председатель там не требуха.

— Это вы верно говорите, Анна Сергевна, от председателя много зависит, — согласился Григорий Иванович. — Теперь партия поставила задачу... Читали про сентябрьский Пленум? Укрепить колхозные кадры... — Григорий Иванович ради пущей популярности загибает пальцы,— повысить роль МТС, руководство района приблизить...

— Укрепить кадры... — перебила Нюра. — А Акимыч-то все-таки в бригадирах ходит.

— Он опытный хозяйственник, — начал было председатель.

— Дался тебе Акимыч, — вступил в разговор Алексей. — Теперь у нас не Акимыч, а вот Григорий Иванович!

— А что — Григорий Иванович? — Нюра резко повернулась и в глазах у нее вновь зажглись огоньки. — Ты думаешь, тебе вера есть?

Григорий Иванович изменился в лице, но промолчал.

— Думаешь, если заместо шляпы картуз надел, так тебе и веры больше? Чегой-то ты из города сбежал? Все в город, а ты из города? А чегой-то в Марьино не пошел? Там тоже нужны образованные. Да и к райцентру поближе! Не-ет, в Арбузовку, подальше от начальства, где никто не видит! Для чего мне верить тебе, коли ты через месяц сбежишь отсюда?!

Председатель хотел что-то ответить, но от волнения не нашелся.

— Ну вот, хорошего человека обидела, — упрекнул Алексей.

— Довольно! Пошли! — сказал Григорий Иванович Алексею.

— Может, и обидела, не взыщите, — смягчилась Нюра. — Все так думают, только в глаза никто не скажет.

— Пошли! — не слушая ее, торопит Григорий Иванович и дергает Алексея за рукав.

Тот упирается. Председатель досадливо махнул рукой и вышел.

— Значит, не хочешь помочь? — спросил Алексей Нюру.

— Нет-нет, не проси, Леша. Я к Акимычу не пойду.

— А, скажем, в другую бригаду пошла бы?

— Что же, я хуже других?

— Григорий Иванович переведет. А то как-то некрасиво получается.

— Некрасиво, правда, — согласилась Нюра. — Вот пусть переведет, я буду, как все...

Алексей посмотрел ей в глаза и сказал попросту, как друг:

— Я тебя прошу. Пока не поправится Анисья, побудь на кухне в четвертой бригаде, а?

Он ее обезоружил этой прямотой и доверчивостью. Нюра почувствовала себя перед ним девочкой. Это чувство слабости тревожно и волнующе — в нем угадывалась какая-то тайная нить, которая связывает их отныне. Нюра отвернулась как бы за тем, чтобы не уступить, отказаться, но сказала совсем другое:

— Хорошо, Леша.

7

Председатель стоял возле машины и курил, когда Алексей весело спрыгнул с крыльца.

— Садись за руль, — мрачно приказал Григорий Иванович.

Алексей предпочел не возражать.

— Куда?

— Поехали! — неопределенно махнул Григорий Иванович.

Машина пошла по селу.

— Все-таки, куда же?

— Налево, к чайной. Напьюсь сейчас, как сукин сын.

Алексей резко затормозил. Оба сильно качнулись вперед-назад, и машина встала.

— Давай говори, в чем дело! — потребовал Алексей.

— Ну вот! Встали посередине села и будем изливать душу. Сказал, рули к чайной!

Ни слова не говоря, Алексей развернул машину назад и дал газ. Машина стремительно помчалась в обратную сторону.

— Решил, значит, показать норов? — невесело ухмыльнулся председатель. — Ну валяй! Мне сейчас все равно, вези хоть в преисподнюю.

В конце улицы машина распугала стаю гусей, едва не переехала свинью, после чего сходу встала у дома с резными наличниками.

— Зайдем ко мне, — сказал Алексей.

Холостяцкая комната Алексея. Два табурета, кровать, этажерка с книгами, шахматы. На столе, застеленном газетой, — консервная банка с окурками, молочная кринка, накрытая книгой «Полет на луну», дизельный поршень и колбаса.

Алексей рассовал все это по углам, перевернул газету чистой стороной и поставил начатую бутылку водки. Гостю налил в стакан, себе — в жестяную кружку.

— Пей!

Григорий Иванович пододвинул к себе стакан, презрительно посмотрел на него сбоку и отвернулся.

— Не могу.

— Как хочешь. А я вот выпью. За твои удачи!

— Какие там, к черту, удачи! Вся жизнь... сплошная неудача!

Алексей осушил свою кружку и занялся колбасой.

Григорий Иванович смотрит в упор на его мощно работающие челюсти, но, кажется, не видит ни Алексея, ни этой комнаты.

— Раз уж пошла жизнь по косой, ее, как видно, не выправишь, — сказал он. — В институте, помню, мечтал о настоящей работе, как все. Дернул меня черт согласиться на должность замдиректора. Говорили, временно, а оно вон как вышло — пятнадцать лет!

Григорий Иванович помолчал, размышляя, продолжать ли: сидит человек и ест колбасу, поймет ли он его?

— Бумаг за это время наподписывал тонны. Я-то думал, вот-вот вырвусь, а меня повышать!.. И все замом! Есть такая категория работников: «вечный зам». Добрался таким манером до зама в большом главке.

Не по мне это, а куда податься? Уж я и сам запутался, какая работа мне нравится, какая нет. Васильки люблю и яичницу с луком — это точно знаю, а во всем остальном — сплошной туман.

— Васильки для председателя — страсть пагубная, — заметил Алексей, разжевывая колбасу. — Злостный сорняк!

— Я тебе всерьез, а ты...

— Я тоже всерьез! — засмеялся Алексей.

Усмехнулся с натугой и Григорий Иванович.

— Вот, брат... Пятнадцать лет!.. Призыв партии для меня был вроде амнистии. Думал, теперь я эту кривую линию в своей жизни выпрямлю. В колхоз — и никаких чертей! Не пускали меня, а я всей душой рвался!.. В селе вырос. Оказалось, вон что — не доверяют...

— Доверяй сам себе — других доверять заставишь.

— Стручок зеленый! — презрительно покосился Григорий Иванович. — Изрекаешь истины! Думаешь, мне эта вдова глаза открыла? Я и сам вижу: не доверяют! Бабы подсмеиваются. Акимыч грубит, на каждом шагу — палки в колеса!

— Все же, что ни говори, — сказал Алексей, — а подымать Арбузовку придется нам с тобой... А ты раскис! От первых трудностей руки опустил!.. Взялся за гуж...

— Да-а, — протянул Григорий Иванович и обхватил голову руками.

— А на Сергейчиху ты не сердись, — продолжал Алексей. — Она правильный человек. Таких надо привлекать в помощники. У нее тоже жизнь вкось. Мужа нет, трое детей. Заботы гнут вперегиб, а ведь совсем еще молодая женщина!

Оба помолчали, думая каждый о своем: Григорий Иванович о своей судьбе, Алексей — о Нюре.

— Вот так и тянется у нее жизнь,—добавил Алексей после паузы. — Скрипит, как немазаное колесо.

8

Повизгивает немазаное колесо. Нехотя переваливается с ухаба на ухаб повозка с двумя бидонами. Лошадью правит Семен. Нюра сидит, свесив ноги, и бездумно глядит то на рыжую траву вдоль обочины, то на стоптанные свои башмаки. Зной, пыль, духота. Сухо стрекочут кузнечики. Нюра засыпает. Дремлет, склонившись колосьями, рожь. Над землей повисло вялое небо.

Нюра разливает по тарелкам борщ. За длинным столом обедает несколько человек. Рядом подсаживаются другие, только что подошедшие.

— Как обед?

— Подходяще!

— Подвинь-кось!

Нюра, серенькая, незаметная, в выцветшем платке, с застывшим выражением усталости на лице, ставит тарелки перед обедающими.

Людей все больше. Они тянутся сюда со всех сторон.

У бочки с водой умываются. Дуське поливает кто-то из трактористов. Она шутя брызгает и фыркает на тракториста.

— Жених идет,— кивает тот.— Он как, шибко ревнив? А то окатит из бочки.

Подошел Алексей, пыльный, со спутанными волосами, но веселый.

Увидев его, Нюра на момент застыла с поварешкой в одной руке и с тарелкой в другой. Появления Алексея в четвертой бригаде она не ожи-

дала. Выплеснула из тарелки борщ себе на фартук, второпях поставила пустую тарелку на стол перед удивленным Акимычем. Спохватилась, взяла тарелку назад, вернулась к бидонам, но вместо того чтобы опять наполнить ее, сорвала с себя платок... Растерянная, покрасневшая от волнения, стоит и смотрит на Алексея.

— Здравствуй, Сергеечка,— улыбнулся он и протянул ей руку.

Нюра, прежде чем подать свою руку, торопливо вытерла ее о фартук. Фартук мокрый от пролитого борща. Нюра вконец смешалась.

— Здравствуй, Леша.

— Ну, как на новой должности?

— Хорошо. А ты, Леша, разве в нашей бригаде работаешь?

Опытный глаз тетки Марьи перехватил Нюрино замешательство.

— Глянь, Дуська,— показала она на Нюру.— Сергейчиха-то!

Стоявший рядом Семен слышит разговор баб.

— Он с ней за руку, а она, как сахар... растаяла!

— Уж не втюрилась ли в Алешку-то?

С любопытством смотрит на Нюру Дуська.

Семен, стыдясь за мать, опустил глаза.

Акимыч, от которого тоже не укрылись разговоры женщин, сделал важную мину — вроде не видал, не слыхал ничего. Однако, когда все сели за стол, Акимыч выбрал место возле Дуськи.

Обедают. Акимыч съел ложку борща, поморщился, как бы невзначай проронил:

— Ой, матушки! Не борщ, а горючие слезы!

Дуська тотчас подхватила.

— Сергейчиха-а! Пересолила!

— Неужто? — забеспокоилась Нюра.

— Нормально! — отозвался с другого конца стола Алексей.— Хороший борщ.

Дуська положила ложку и вдруг вылезла из-за стола. Акимыч с удовольствием и незаметно оглядел сидящих за столом людей.

Напряженное выжидание. Все смотрят на Алексея. Тот проводил Дуську осуждающим взглядом, но ничего не сказал, склонился над тарелкой.

Синеватые, цвета снятого молока предрассветные сумерки. На фоне позеленевшего со стороны востока неба одиноко маячит над спящим селом сторожевой тополь. Залегла на улицах и по дворам глубокая, отстоявшаяся за ночь тишина. Лишь в Нюрином доме о сне никто не думает.

У колодца во дворе гремит бадьей Семен. Скрип журавля слышен на все село. Семен не торопится. Лицо недовольное: мальчик на чем-то сосредоточен.

В избе дым коромыслом. На столе, на подоконнике, на табуретах и на лавках, даже на кровати, застеленной чистыми полотенцами, всюду, где есть свободное место, лежат пироги. Катька сосредоточенно считает их, загибая пальчик на каждом десятке.

Нюра достает из печи противень. Голова у нее аккуратно повязана новой косынкой, и сама она вся помолодевшая, ловкая.

— Ну, дети, оскандалимся мы, не успеем!

— Успеем! — заверяет Виктор. Он крутит мясорубку, мужественно превозмогая усталость.

— Катя, покушай, не пересолены? — Нюра разламывает пирожок и дает половинку Кате.

Вошел Семен с ведрами.

— Сеня, беги скорей на конюшню, запрягай лошадей!
— Я не поеду, — буркнул Семен и повернулся к выходу.
— Ма-ам! Я поеду! — обрадовался Виктор.
Семен уже в дверях иронически глянул на брата и сказал матери.
— Увидишь там этого... дядю Алексея...
Нюра бросила на него короткий испытующий взгляд.
— ...пускай возьмет свой мотоцикл. — Семен вышел.
Нюра, озадаченная, села на табурет.

9

Бойко ковыляет с ухаба на ухаб повозка с двумя корзинами и бидоном. Лошадью правит Виктор. Нюра сидит, свесив ноги, и удивленно, впервые будто, глядит на синие васильки у дороги, на юную, стоящую во ржи березку.

Свежо, светло, привольно. Солнце пронизывает насквозь столпившиеся на горизонте тучи, ветер прохаживается по хлебам, оставляя за собой трепетную зыбь. Как широк и просторен мир! Нюра усмехается, блаженно щурясь и вдыхая запах ветра.

— Сергеечка...

Белый платок женственно обнимает ее волосы, умиротворенное, помолодевшее лицо.

— Сергеечка,— повторила она, прислушиваясь, как звучно переливается со слога на слог нежное это словечко.

— Что, мам? — обернулся Виктор.

— Так я как-то...

— Пироги? Да ну! Не может быть!
— Скажи, пирогами кормят!
— На вид хороши. А на вкус?
— Вот я понимаю, кухарка!

За столом в полевом стане шумно, как в праздник. Между двумя трактористами сидит за столом и Виктор. Живые глазенки его сверкают радостью, он счастлив за мать: когда это было, чтобы ее все так хвалили и чтобы сама она была такая хорошая, красивая мамка!

— Кушайте,— угощает всех Нюра.— Кушайте на здоровье.

Она хлопочет вокруг стола, а глаза в который уж раз пробегают по лицам сидящих, по всему стану, по полю. Алексея нет.

— Все, что ль, собрались? Или кто позже придет? — спрашивает Нюра, стараясь, чтобы это вышло у нее как можно равнодушнее.

Тетку Марью, однако, никакими уловками не проведешь. Толкнула в бок Дуську: дескать, примечай! Та лениво усмехнулась, как это делают люди, непоколебимо уверенные в себе и в своем благополучии.

— Подавай, Сергевна, что там у тебя? О других не пекись!
— Все тут!
— Лешки нет, уехал в райцентр!

Нюра отошла в сторону, присела на опрокинутое ведро. Затосковали глаза, опустились руки. Не заметила, как подошел Акимыч.

— Ну, стряпуха, сматывай удочки! Отработалась! Напомогала-а, страсть! Спасибо тебе! И до свиданьичка!

Она посмотрела на Акимыча, как на пустое место. Бригадир почувствовал, что Нюре совсем не до него, и решил отомстить ей за прежнюю обиду.

— Анисья выздоровела. Пойдешь теперь на ферму. Председатель велел.

— На ферму...— машинально ответила Нюра.

— На ферму. Там леший ногу сломает. Без тебя не управляются. Иди. Порядок наведешь.

Нюра очнулась.

— Нет-нет, на ферму не надо. Я тут в своей бригаде. Буду ходить каждый день. Я скажу Григорию Ивановичу.

— Н-но-о? — Акимыч так и взвился. Громко, чтобы привлечь внимание обедающих, он заговорил: — Чтой-то ты тут обронила? Может, я тебе приглянулся? По ндраву, да? Так ты мне шепни тихонько, когда стемнеет. Что ж ты при народе-то?

За столом засмеялись.

Ободренный Акимыч обнаглел вконец.

— Или, может, кто другой приглянулся? Да ты не стыдись, признавайся!.. Сколько лет без мужика-то? Натерпелась, поди...— Он прищурил глаз и понизил голос. — К примеру, не Лешка ли комбайнер?

Нюра вскочила, словно от ожога. От волнения не нашлось ни одного слова в ответ. Первое, что попалось под руку, был бидон. Не успел Акимыч опомниться, как Нюра плеснула на него остатками борща.

За столом грохнули от хохота.

— Поливай его, Сергевна! Жирней будет! — весело кричит тетка Марья.

— Молодец, Сергевна! Разговелась на нем!

На веселое зрелище сбежались люди со всего поля. Борода, усы, одежда Акимыча в морковных и капустных чешуйках. Он сбрасывает их с себя, однако это не так-то просто.

— Сейчас страх что будет,— схватилась за голову тетка Марья.

Но вдруг — этого никто не ожидал — Акимыч струсил.

— За что, бабоньки? — залепетал он, пятясь назад и жадно ища хотя бы один сочувствующий взгляд. — Бабоньки, за что такое? Она же очертенела...

Он был в эту минуту жалок, и над ним уже не хотелось смеяться. Такой оборот дела смутил всех. Сконфуженно отворачиваются, чтобы не смотреть на Акимыча, будто его вдруг раздели и выставили перед народом голым.

Пятясь назад, Акимыч уперся спиной в стену барака.

— Жук навозный! — пригвоздила его к стене Нюра. Односельчане никогда не видели ее такой смелой и гневной. — Никуда не пойду! Моя бригада!

Грохот молотилки.

Стучит мотор, покрывая голоса людей.

На молотилке, у барабана, стоят рядом Нюра и Дуська. Ветер развевает выбившиеся из-под платков волосы. Взлетают кверху клочья соломы. В серой пурге мякинной пыли сноровисто, как на пожаре, работают люди. С грузовой машины тетка Марья сбрасывает снопы, они идут с рук на руки по цепи к молотилке.

Дуська и Нюра наверху, у барабана. Дуська поворачивает голову к соседке, старается перекричать мотор:

— Правда, что тебе люб мой Лешка?

Нюра ловко, с задором подхватывает сноп.

— Захочу — мой будет Лешка!

Дуська смеется, заливается. Что-то кричит в ответ, но не слышно. Пыль застилает их лица.

10

Ползет туман. Прохладно.

Красные гроздья облаков повисли над далями. Шляпки подсолнухов повернулись к западу — близится закат.

Мне казалось, что в любови
Слез не будет никогда.

Поют, возвращаясь с работы, девушки. Одна Дуська не поет.

— Что приуныл, Скворец? — участливо спросила хитрая тетка Марья.

Дуська промолчала.

— Свадьба-то скоро? Не забудь позвать!

Навстречу по полю идет комбайн. На мостике за штурвалом — Алексей.

Дуся толкнула Тамару, шепнула:

— Спроси, спроси!

— Леша-а! В ночную? — кричит Тамара.

Алексей махнул фуражкой.

— В ночную! — вздохнула Тамара.

— Нынче тебе, Дуся, ску-ушно на Клину будет! — пропела тетка Марья.

Дуська гордо тряхнула кудрями:

Речка к берегу не пристала,
Берег сам пристал к реке.

Женщины подхватили:

Теперь милого не жду я,
Милый сам придет ко мне.

Позади всех идет Нюра. Проводила взглядом комбайн. Вдруг явилась шальная мысль, закружила голову. Догнать комбайн! Отбиться от всех и спрятаться в подсолнухи.

Минутное раздумье: решиться или нет?

Женщины идут не оглядываясь.

Опрометью бросилась в подсолнухи. Оглянулась: нет, никто не видел.

Когда женщины скрылись за поворотом и над волнами ржи стали видны только их платки, Нюра вышла из подсолнухов, перебежала дорогу, нырнула в рожь.

И побежала по прокосу за комбайном.

Догнала медленно двигающуюся машину, и, лишь когда перед глазами закрутилось мотовило, задвигались ремни, она опомнилась. Оказалось, что самое страшное-то здесь, возле комбайна, с глазу на глаз с Алексеем.

Сказать иль не сказать?

Как сказать?

— Ле-ош!

Он и не слышит, а ей показалось, что прокричала она на весь мир.

— Ле-о-оша!

Нет, не видит, не слышит ее.

И уже поровнявшись с мостиком, она беспомощно и чуть слышно позвала:

— Ликсей Иванович...

Он заметил ее наконец. Остановил машину и спустился вниз.

— Ты чего, Сергеечка?

Дружелюбный его тон ободрил, утешил.

— Ой, Леша...

По лицу, по глазам видно, зачем пришла: рассказать про любовь, про бессонные ночи, про глухую бабью тоску. Но сказала другое:

— Мотоцикл твой... забери!

Но Алексей понял.

— Не нужен он мне... Не мучайся! — Помолчав, добавил: — Слышишь, выкинь из головы!

Стыд обжег ей щеки. Повернулась, пошла по стерне.

Алексей стоит у машины в нерешительности, смущенный. Когда говорил, казалось, что поступает правильно. Почему же стало так неспокойно на душе, словно что потерял?

Он сделал шаг за ней, позвал:

— Сергеечка!

Она, не оглядываясь, а может, не слыша, шла по стерне все дальше и вот уже скрылась во ржи.

На краю поля она упала в кучу соломы и долго беззвучно плакала.

Гроздья облаков догорали, наливались синевой.

11

На ферме.

Полуденное солнце палит нещадно. Над железными крышами строений, над грязным двором и силосной башней струится раскаленный воздух. В поисках прохладного местечка слоняется из угла в угол разомлевшая, с высунутым языком собака. Ничего не нашла и остановилась посреди двора в нерешительности.

Время дойки. Дояркам надо идти на выгон, но они сидят под навесом возле копны сена, зевают, лузгают семечки. Над ними гудят мухи.

— Говорят, в каком-то государстве мух нету.

Замечание осталось без ответа — лень говорить.

Среди доярок монументально восседает учетчица Федосия Матвеевна. Жара на нее не действует. На лбу у Федосии Матвеевны очки, прибавляющие к ее солидности еще и строгость, в руках вязанье, спицы неуловимо быстро сверкают между пальцами.

— Эх, невидаль, мух вывели! — откликается наконец она. — Мы вон империалистов вывели и буржуев. Почище мух...

— Федосия Матвеевна, что это вы вяжете?

Федосия Матвеевна не удостоила ответом.

— Шарф. Жениху ихнему, — ответила за нее доярка Василиса.

— Скоро ли свадьба-то?

— Кто ж сейчас свадьбы справляет? — сверкнула очками Федосия Матвеевна. — Свадьба полагается осенью, а в воскресенье помолвка. У нас по правилам.

Во двор с выгона пришла Нюра. Рядом с ней — молоденькая девушка Ксюша, ее помощница. Обе несут по два ведра с только что надоенным молоком.

— Сергейчиха старается,— кивнула в ее сторону доярка Василиса.— Не иначе, как на красную доску просится.

— Самостоятельная женщина,— возразила Федосия Матвеевна,—не то, что вы, лежебоки. Вставайте, давно пора коров доить. Хватит семечки плевать.

Бабы с трудом поднялись. Федосия Матвеевна подобрала клубок, спицы и величественно понесла свое тело в сепараторную, где уже стояли в ожидании ее Нюра и Ксюша.

В коровнике. Нюра белит стены. Ксюша привезла тачку песку.

— Сергевна, посыпать?

— Погодь, Ксюша. Уберемся, тогда...

Девушка взяла кисть и присоединилась к Нюре.

Белят стены. Как всегда, за работой Нюра чувствует себя сильной и независимой. Широкий взмах кисти вверх-вниз — и Нюра уже делает шаг дальше. Ксюша подставляет ей ведро и изо всех сил старается не отстать.

— Сергевна, почему никто в коровниках не убирается, а одни мы убираемся?

— Да так...

— А правду говорят, будто ты просишься на красную доску?

— Неправда,— просто ответила Нюра.— Я скотину люблю. Жалко мне, когда скотина в грязи. А еще,— добавила она, подумав,— один человек мне сказал: «Не давай себя в обиду». Поняла?

Круглое личико девушки, широко открытые глаза, торчащие в стороны косицы — все говорит о том, что Ксюша ничего не поняла.

— Кто работает на совесть, того и обидеть не так-то легко.

— Правда,— кивнула Ксюша. Но она так и не поняла.

...Нюра моет кормушки. Застарелая грязь с трудом уступает даже скребку, но Нюра знает дело. Скребком, водой, метлой, опять водой! Она развязала платок, придержала концы его губами, поправила волосы.

— А еще, признаюсь тебе, Ксюша. С работой легче жить. Забываются все болячки.

Ксюша посыпает песком проход в коровнике.

Улыбнулась Ксюша влюбленно, тихо сказала:

— Какая ты, Сергевна, ладная!.. Как это ты Акимыча не побоялась?.. Его, говорят, снимать с бригадиров будут!

В правлении колхоза.

На передней скамейке сидит Акимыч. За последние дни он похудел, под глазами синие круги. Он прячет глаза, потому что сегодня правление решает, быть ему бригадиром или не быть.

Над головами студенисто шевелится табачный дым. Григорий Иванович за председательским столом. Рядом — Федя Бурыкин, молодой парнишка, счетовод. Федю недавно выбрали секретарем комсомольской организации колхоза, он чувствует себя не в своей тарелке, хотя и гордится положением.

Говорит Григорий Иванович:

— Ты не помогаешь колхозу, а тормозишь нам все дело. Люди тебя не уважают. Давайте решать, товарищи, как быть? Четвертая бригада отстает. Она может провалить уборку, а участок у нее самый большой.

Слово попросил Федя Бурыкин. Он давно ждал минуты высказаться, удивить всех. Он волнуется: от природы Федя застенчив, хотя и честолюбив.

— Товарищи! Июльский пленум нашей партии нацеливает нас... Мы должны во-время и без потерь убрать урожай. Но не все в нашем колхозе борются за это решение партии.

— Что предлагаешь? — крикнули ему.

— Я конкретно... — проговорил он и оглянулся на председателя. Тот одобряюще кивнул.— Если бригадир четвертой полевой бригады идет вразрез... то снять его надо!

Он сел, явно недовольный собой и своей речью.

Но правление охотно поддержало Федю.

— Чего там! Верно!

— Конечно, снять!

— Все-таки, может, послушаем Акимыча? — предложил Григорий Иванович.

— Все ясно! — сказал кто-то из угла. — Оправдываться начнет.

Акимыч встал.

— Оправдываться мне время не указывает,— начал он. — Тяжкий грех на мне — плохо работал. Как на исповеди скажу все дочиста. — Акимыч говорит с трудом, медленно, тяжело дышит. — Потому прошу меня выслушать и после этого судить.

Пауза.

— Докатился я до того, что бабы стали меня борщом поливать. Я три ночи после этого не спал.

Некоторые засмеялись.

— Еще бы! Боялся, Сергейчиха приснится!

— Вот вы смеетесь! — горько заметил Акимыч.— А в моей жизни поворотный момент наступил... Я, Григорий Иванович, не по-правильному вел себя. Не по-советски.

Все притихли.

— Каюсь: от зависти. Всякие мысли были против тебя... Обидно стало, что был я вроде хозяином, а теперь вот ты... Завидовал, выходит.

Тишина. Речь Акимыча производит впечатление.

— Теперь так: коли вы мне после тяжких моих грехов доверите, я сыму это пятно с души. Буду работать честно, что ни на есть добросовестно.

Акимыч сел.

— Дельно сказал! — заметил кто-то.

— Он, если захочет, сможет!

— Григорий Иванович,— встал один из бригадиров. — Ну, сымем Акимыча. А кого на его место? Людей-то у нас не густо... Потом... и вы и мы все будем за ним смотреть. Поэтому дать ему возможность исправиться. Оставим Акимыча бригадиром.

— Верно!

Акимыч повеселел и встал опять.

— Григорий Иванович, я прошу пособить мне. Подвинти гайки кое-кому из трактористов. Я дюже уважаю Алексея Суворина, но чтой-то стал позабывчив Алексей. Третьего дня не дал наряд на подшипники. Пока туда-сюда, Пашка Озернов из-за этого простоял в поле три часа двадцать две минуты. Вчера позабыл ключи, отъехал в поле и тоже простой в час семнадцать минут. Что у него на уме?.. Ты, Григорий Иванович, поставь вопрос ребром.

— Он и на совещание не пришел! — сказал Федя Бурыкин.

Все огляделись. Алексея действительно не было.

— Оставьте вы Лешку! Последние холостые денечки парень отгуливает.

— Он с девками на Клину!

— В гармонь играет!

Федя вскочил из-за стола.

— Гулять гуляй, да дело не забывай! Я его кликну! — и Федя бросился к двери.

Возле правления, на Клину, как обычно, толпится молодежь. Весело заливается гармонь.

Дуська сегодня особенно тщательно одета, с выдумкой. Но глаза беспокойные, ищущие. Рядом неизменная Тамара.

— Томка, подружка, ой, не могу! Сердце разрывается!

— Нет его, Дуся. И в правлении нет!

— Похолодал он ко мне, Томка,— признается Дуська, кусая губы,

и, прильнув к подруге, жарко зашептала: — Ой, подружка, не вынесу! Утоплюсь!

— Алексей Суворин тут? — спросил Федя, подходя к девушкам.

Дуська мгновенно преобразилась.

— Федя, пойдем танцевать!

— Где жених-то?

— Действи-ительна-а! Жених! Мой жених еще в гуще киснет! Пойдем танцевать!

— Во-о как! — удивился Федя. Махнув рукой, он убежал в правление. Дуська приникла к Тамаре.

— Все знают про свадьбу! Что ж это теперь будет? Две недели как не приходит он!

Весело заливается гармонь.

Возле правления остановилась грузовая машина. Из кузова выпрыгнул Алексей Суворин и, размахивая плащом, пошел к правлению.

Дуська замерла, с отчаянием посмотрела ему вслед.

— Томка, он даже не взглянул!.. Ой утоплюсь! Отраву приму!

12

Совещание кончилось. Люди выходят на улицу.

Алексей вошел, снял фуражку. Его окружили с расспросами:

— Где пропадал?

— Тебя тут прочищали, будь здоров!

Алексей подошел к Григорию Ивановичу. Председатель угадал: что-то случилось.

— Ну, товарищи, идите, отдыхайте! — кивнул он людям.

В кабинете остались двое: Григорий Иванович и Алексей.

— В чем дело? — спросил председатель.

— Переводят в Сосновку.

Председатель так и присел.

— Как — переводят? Кто?

— Обком!

— Ха! Вот здорово! А ты согласился?

Алексей кивнул.

Председатель откинулся на спинку стула и в недоумении развел руками.

— Что с тобой? Бригадиры жаловались на тебя. Меня ты вроде избегать начал! Теперь Сосновка... Почему бежишь? Не крути. Знаю, сам напросился.

— Там простору больше, новая МТС. Осенью начнут поднимать целину. И вообще... Я запутался! — он встал и отвернулся.

— Запутался?

— Да вот... жизнь начала петлять! — Алексей раздраженно махнул рукой.— Пошли!

— Моя выпрямляется, теперь у тебя...—попробовал продолжить разговор Григорий Иванович, но Алексей сделал вид, что не слышал.

Вышли из правления. Невдалеке среди девчат стоит Дуська-Скворец. Увидев Алексея, она засмеялась, стараясь привлечь его внимание, сообщить ему, что она здесь.

— Что, с невестой поссорился, что ли?

— С какой невестой? — вырвалось у Алексея.

Сказал и сразу опомнился: выдал себя.

Неловкая пауза. Идут по селу.

— Ты... домой? — спросил Григорий Иванович.

Алексей кивнул.

Председатель достал папиросы, остановился закурить. Остановился и Алексей. Напротив, через дорогу, в Нюрином окне горит свет. Сквозь белые занавески виден ее силуэт. Нюра сидит на лавке и заплетает волосы Катьке.

— Дай прикурить, — быстро попросил Алексей, глядя через плечо Григория Ивановича на окна Нюриного дома.

Прикурил.

— Пошли. — Председатель взял его под руку.

Алексей стоит. Григорий Иванович оглянулся.

— Что ты? — спросил он.

— Так... Позавидовал! Хочу детей, Гриша!

Григорий Иванович фыркнул.

— Кто тебе запрещает? Невеста есть! Женись!

Издали слышен отчаянно-пронзительный голос Дуськи.

Залеточка ты мой, ты мой!
Разрешаю гулять с иной!

— Хорошая девушка! — искренне похвалил Дуську Григорий Иванович.

— Хорошая... только скучно с ней.

— Это с Дуськой-то? — удивился председатель.

— Любит все показное! — сказал Алексей и посмотрел на окно Нюры. Там погас свет.

— Нечего зариться на чужих детей!.. А насчет Дуськи ты зря... Молодая еще! Будет старше—поумнеет. И женись, не раздумывай! А то все вы, как перевалите за тридцать, так уж такие разборчивые делаетесь, беда!

— Да что ты меня уговариваешь? — напустился вдруг Алексей на Григория Ивановича.— Я без уговоров женюсь! Возьму и женюсь!

— А Сосновка?

— Придется отставить!

13

Тенистые улицы районного городка. Продавщицы мороженого с кокошниками поверх причесок сидят в своих фанерных теремах, как скучающие царевны.

Перед мужскими и дамскими салонами стоят в ожидании клиентов гладко причесанные парикмахеры.

Громыхает по булыжной мостовой хлебный фургон.

Невдалеке гремит железо — делают крышу к новому дому.

Нюра с сыном спешат к магазину. Семен отстает, читает вывески: «Ремонт музыки», «Заготживсырье», «Школа механизаторов».

— Мам, тут папка учился. Да, мам?

— Да, Сеня.

— А вот в том новом доме живет дядя Сережа. Он ведь уже переехал, да, мам?

— Переехал. Пошли скорей.

Вошли в обувной магазин.

— Для мальца ботинки подберите.

Пока Семен примерял ботинки, Нюра не спеша оглядела магазин.

Рядом у прилавка она неожиданно увидела Алексея и Дуську.

Дуська примеряет замшевые туфли.

Нюра быстро отвернулась, но Дуська ее увидела. Она подхватила туфли и как бы невзначай оказалась рядом с Нюрой.

— Здравствуй, Сергейчиха!

Алексей, отошедший в этот момент к кассе, услыхал имя Нюры, быстро повернулся и встретился с ней глазами. На какую-то секунду глаза его потеплели, но тут же он притушил радость.

— Здравствуй, Сергевна! — сказал он, подойдя.

— Здравствуй, Леша!

Дуська что-то шепнула Алексею и, не дождавшись его ответа, сказала Нюре:

— Приходи к нам в воскресенье, Сергеевна!.. Помолвка у нас!

— Спасибо. Приду! — упавшим голосом, будто издалека отозвалась Нюра и опустила глаза.

Алексей, растерянный, неловкий, мнется с ноги на ногу.

— Если вы в Арбузовку, то можем подвезти.

— Пожалуйста! — сделала жест Дуська.

Семен вмешался в разговор:

— Хочешь, иди с ними! Я поеду один на попутной!

— Нет-нет, Сеня. Мы поедем вместе... У нас еще дела в городе! — извиняясь, сказала она Алексею.

— Как хотите! — вздернула плечами Дуська.— Так в воскресенье ждем!

14

— Горько! Горько!

Дуська, грудастая, яркая, счастливая, подставляет Алексею сочные губы. Тот приличненько целует невесту и садится.

Всеобщее одобрение. Гостям по душе ядреная Дуськина красота, молодецкая стать Алексея, а пуще того веселят гостей графины на столе и пестрое закусочное изобилие. Шумно. Торжество перевалило на другую половину, когда все перестали уже быть чинными, однако до гульбы еще не дошло.

Невдалеке от счастливой своей подруги сидит Тамара, нарядная и торжественная, так что на первый взгляд может показаться, что невеста — она. Рядом Пашка Озернов. Галантно изогнувшись, он заглядывает ей в лицо.

— «В любви, как в мести, верь, Тамара, я неизменен и велик». Откушайте еще селедочки. К водке селедочка — первый харч!

— Балабон! — легко покрывая басом общий гул, говорит Пашке сидящая напротив Дуськина мать Федосия Матвеевна, одетая, несмотря на жару, в темное фланелевое платье с глухим воротом. — Ты что ж это потчуешь девушку одной селедкой? Нешто селедка для девушки еда? Положи ей гусятинки аль пирога с вишней. Медком угости. Слава богу, медок свой, не купленный. Где он тут, мед-то? Прокоп Силантьич, ну-к поди!

В противоположность Федосии Матвеевне, Прокоп Силантьевич, Дуськин отец,— маленький, чистенький старичок с острой бородкой, садовник и любитель птиц. У него странная походка: ходит быстро, а не торопится.

— Ась? — наклоняется от, подойдя.

— Где же мед? — вопрошает жена.

— Не надо, что вы! — отмахивается Тамара.

— Как так «не надо»? — грудь Федосии Матвеевны могуче колыхнулась, глаза блеснули недобрым.— Аль мы медные?

— Я сейчас, Досенька... Я живо,— струсил Силантьевич и засеменил в кухню, балансируя руками, словно шел по канату.

На другом конце стола взапуски хвалят невесту и жениха.

— Статна, румяна, работница!

— Что верно, то верно, девка ладная!

— Такого женишка, поди-ка, подцепи!

— Оба как на картинке!

— А свадьба-то осенью?

— Говорят, на Октябрьскую!

Рядом друг с другом сидят две старухи, обе глухие.

— Хороши-и!.. Оба! — кричит одна и показывает ей два пальца. — Хороша пара!

— Ядреная! — кричит другая.— Я тоже выпила два стаканчика, так дюже хорошо.

Довольные тем, что поняли друг друга, обе кивают, улыбаются и смотрят умильно каждая на предмет своей страсти.

Рядом сидит Нюра. Она деликатно берет вилкой по одной горошинке, и видно, что делает она это для того лишь, чтобы ее не потчевали, не мешали ей думать о своем. Прямой посередине пробор придает ее лицу благородную простоту, тугой клубок на шее чуть оттягивает голову назад. Нюра в скромной белой блузке, сквозь батист просвечивают нежнорозовые бретельки лифа. Она похожа на добрую, уставшую учительницу.

— Выпьем,— предлагает Григорий Иванович и встает.— Выпьем за урожай! Чтоб в закромах хлеб, чтоб в хлеву скотина! А в люльке чтоб пара ребят для начала.

Гости дружно подхватили тост. Потянулись друг к другу, зазвенели рюмки, громыхнули стулья. Одобрительные выкрики, общий гул, и над всем этим резанул вдруг сразмаху баян.

— Была не была, а ну давай! — Григорий Иванович понюхал ржаную корку и вышел из-за стола.

Тотчас стол поехал к стенке, загремели стулья — Григорию Ивановичу дали круг.

— Кто смелый, выходи! — крикнул Григорий Иванович и прошелся вразвалку по кругу.

Как обычно, смелых нет, но Григорий Иванович знает: жмутся больше для порядка, чем из-за робости, ибо пляска требует завода, раскачки — в этом тоже есть особый смак. Останавливаясь и притопывая напротив хозяйки, невесты с женихом, против смешливых девчат и тугоухих старушек, Григорий Иванович дважды обошел круг — не очень искусно, зато лихо и с гонором.

— А ну-ка, тряхни стариной! — топнул он перед Нюрой.

Нюра уклончиво повела плечом, однако встала. Это вышло для всех неожиданно: она растянула на плечах шелковый в цветах платок и остановилась в середине круга. Зубоскалы прикусили языки, ухажеры перестали щекотать девок, стало совсем тихо.

Пашка Озернов знает дело. В Нюриной стати, в свободной ее поступи он угадал прирожденную артистичность и тотчас сменил ритм. Пашка сидит нога-на-ногу, в зубах у него папироса. Сливаясь с Нюриным шагом, он сначала повел нехотя, враскачку: взгляд налево, взгляд направо, тихой лебедкой все дальше по кругу, набирая силу шаг от шага, приближаясь к той границе, куда Нюра с баянистом манят зрителей хитрыми переливами, сдержанными, обещающими движениями.

Вот она, та граница! Будто другим концом повернул свой баян Пашка — грянул лихой перепляс. Пашка выплюнул папиросу, перестал форсить и трудолюбиво склонился над инструментом.

Нюра вскинула голову, бросила в сторону руки, посыпала с каблуков чечетку — то мелким бисером, то веской дробью.

Только что же не гикают зрители? Почему же, несмотря на лихой задор, никто не бросается в пляс? Не из тех эта пляска, что пьянит, кружит бесшабашные головы, а та, что берет за душу, как клекот осенних журавлей или песня про судьбу человека.

С изумлением глядит на Нюру Дуська.

Открыв рот, смотрит Федосия Матвеевна.

Восхищение на лице Григория Ивановича.

Окна с улицы усеяны десятками ребячьих голов. Подростки теснятся, липнут к окну, толкая друг друга, стараясь рассмотреть, что происходит в Дуськиной горнице.

Пляшет Нюра.

Дуська чуть поворачивает голову и косится на Алексея. Увидев на его лице откровенный восторг, тихо опустила глаза.

Пляши, Нюра, вяжи расписные коленца, дай волю душе! Может, это последняя твоя молодая пляска! Вырви из сердца боль, выплесни тоску, что скопилась в душе по капле долгими вдовьими ночами. Будь щедрой! Брось россыпью искрометную страсть, здоровую, нерастраченную еще силу — теперь уж зачем, для кого беречь? Нет в эту минуту никого, кто был бы прекраснее тебя!

Все слилось для Нюры в сплошной пестрый и мутный круг. На момент появилось восторженное лицо Алексея. Нюра остановилась на полутакте, будто опомнилась. Стих баян.

— Ой, что же это я?.. — скорее со стоном, чем вопросительно, произнесла она и опрометью бросилась к двери.

Пауза. В наступившей тишине резко звякнуло разбитое стекло — кто-то из любопытных с улицы навалился на раму плечом. Тотчас, как по сигналу, поднялся общий шум, смешались стулья.

Нюра выбежала в сад, обняла ствол дерева и тут только дала волю слезам.

Со стороны дома появился в саду Алексей. Остановился в растерянности: где же она? Отыскав ее глазами, подбежал и притих.

— Сергеечка!

Нюра вздрогнула, спрятала лицо в ладони.

Дуськин голос с крыльца:

— Алеша-а-а!

— Иди, иди! — испугалась Нюра.

— Лешенька-а-а!

Алексей взял Нюру за плечи, нежно и с силой притянул к себе.

— Лешка-а-а! — голосит Дуська с крыльца.

15

Ночь.

Гудят кроны деревьев, ломаются сучья. Ветер гонит облака.

Захлестывая берега, пенится вода в речке.

Полосует по земле дождь.

Алексей заботливо прикрывает Нюру своим плащом. Они бегут по лужам.

Калитка Нюриного двора.

— Приходи завтра туда же...

— Хорошо, Лешенька.

— Мне только взглянуть на тебя.

— Приду, Лешенька!

Алексей взбежал с разгона на крутой косогор, подал руку Нюре и легко притянул ее к себе. Отсюда, с высокого берега, видна речка, село и огромное, на полмира, небо. Они постояли с минуту на ветру, любуясь млеющей на солнце землей и вдруг, не сговариваясь, побежали вдоль берега по влажным еще ромашкам, мимо зарослей калины и жимолости. Алексей догнал Нюру, подхватил ее на руки и принялся целовать ее руки, плечи, глаза.

— Ясенька моя, милая, Сергеечка!

Поздний вечер. На том берегу, в притихшую рожь опускается солнце. Алые отсветы на реке, над водой уже встает туман. Они сидят на берегу и смотрят, как темнеет мало-помалу вода, густеют сумерки.

— Летят утки и два гуся,— тихонько поет Нюра.

Алексей ладно подпевает баском, обхватив руками колени и чуть покачиваясь.

— Ле-ош!

— А!

— Бросишь меня?

— Нет. Зачем ты спрашиваешь?

— Бросишь.

— На работу в шелковых платьях ходишь. Боишься, разлюблю?

— Живу, как в праздник. Сердце от радости изныло все. Утром встану, вспомню, и будто жаром обдаст. Руки-ноги ломят от радости. В руках все кипит. Ко мне на ферму зайди-ка! Чистота, как в кино. Бабы от ехидства языки посжевали! А платье... Что ж?.. Плохо разве?

Она встала и покрасовалась перед ним, счастливая и почти юная в светлом своем платье. Алексей обнял ее ноги и нежно, как любимого ребенка, посадил к себе на колени.

— Зоренька моя! Самый родной человек!..

Нюра с потемневшими от бессонной ночи глазами сидит на стерне возле стога сена. Алексей спит, по-ребячьи уткнувшись головой в ее колени. Она рассматривает с любопытством и нежностью крутые его плечи, загорелую шею, родинку чуть пониже уха. Так вот он какой во сне: у него ослабели руки!..

Заря. Поют соловьи.

За одиноким в поле ветряком наливается золотом небо.

Алексей проснулся. Вспомнил, где он, улыбнулся склонившейся над ним Нюре. Она погладила его по волосам, пусть еще поспит. Алексей поймал ее руку, положил себе под щеку и еще на минуту забылся.

Однако время уже, взошло солнце. Алексей накинул на плечи Нюре свой пиджак, и они пошли молча по скошенному лугу. Рассветный ветер прошелся по полю, смахнул с земли дремотную тишь.

Возле дороги стоит береза и неустанно пересчитывает свои листья.

Остановились возле березы. Тут им надо расстаться.

— У меня вечером доклад в клубе. Может, туда придешь?

Нюра отрицательно покачала головой.

— Тогда в обед приходи к овину. Если опоздаешь, уж сегодня не увидимся. Я изведусь от тоски.

Вместо ответа Нюра взяла его голову и поцеловала по-матерински в лоб.

На ферме.

Время — к обеду. В сепараторной столпились доярки, каждая со своими бидонами.

Нюра подкатила к окошку тачку со своими бидонами и незаметно взглянула на часы. Пора!

Из окошка зыркнула на нее глазами учетчица Федосия Матвеевна.

— Нынче меньше всех надоила? — придирается она, соображая как бы уязвить спокойную, счастливую Нюру.

— Посмотрите хорошенько,— уверенно возразила Нюра. — Не меньше!

— В молоке мухи плавают!

— Где? — всполошилась Нюра и открыла дверь в приемочную.

— Нельзя сюда! — Федосия Матвеевна преградила Нюре дорогу. — Посторонним ход запрещен!

Нюра все же вошла.

— Зачем же, Матвеевна, напраслину возводишь? — обиделась Нюра.— Молоко чистое!

— Ты, Матвеевна, зря не наговаривай! — вступилась одна из доярок. — Сергевна работает, как надо!

— А ты не защищай свиристелку! — грянула Федосия Матвеевна.— Знаю, что говорю!

Еще раз Нюра глянула на часы и вышла из сепараторной.

— Носится, чисто угорелая! — бросила вслед ей Федосия Матвеевна.

— Любовь-то, говорят, сильнее смерти! — сказала Василиса и смиренно поджала губы.

— Любовь! Блуд один!

— Как хошь понимай, а присушила она вашего Лешку!

— Небось, очухается! Придет, еще в ножки поклонится! Я ему, сопляку, утру нос, погоди! — Федосия Матвеевна погрозила пухлым кулаком.

— Что за шум? — раздался голос Акимыча. — Сергевну поносишь? Ай-я-яй!..

— А ты откуда взялся? — спросила Федосия Матвеевна удивленно.

— Мы тут с секретарем райкома,— важно проговорил Акимыч, — ферму осматриваем. Сейчас к Сергейчихе пойдем. Хвалить будут. Может, премию дадут!

— Хвалить? — загремела Федосия Матвеевна. — Я ей покажу!.. Я... — Федосия Матвеевна вышла из сепараторной.

Акимыч, скрывая удовольствие, последовал за ней.

Нюра забежала в коровник и быстро прошлась вдоль кормушек. Десятка два коров порадовали ее: чистые, упитанные животные, под каждой свежие опилки. В коровнике прохладно и тихо.

— Ксюша, не позабудь Хризантеме отрубей добавить.

Девушка улыбнулась.

— Иди, иди, опоздаешь!

Но выйти Нюре не удалось. В этот момент сюда вошла целая делегация: председатель, Акимыч, гость, а за ними и Федосия Матвеевна.

— Вот, другое дело,— сказал гость.— Здесь порядок. Почему на всей ферме не так?

— Тут любят скотину,— улыбнулся Нюре Григорий Иванович.— Познакомься, Сергевна, с секретарем райкома, товарищем Ярыгиным. Это, Трофим Константинович, доярка — Анна Сергеевна Мамонтова.

— Вы что, гостей ждали, такой порядок навели? — спросил секретарь.

— Кабы ждали, навели бы почище,— улыбнулась Нюра.— Григорий Иванович, автопоилки ржавеют, а мы мучаемся, носим воду. Когда же...

— Поставим! — подмигнул ей председатель.

— Почему ржавеют? — ухватился секретарь.

— Хозяина нет. Заведующего фермой никак не подберем.

— Нет хозяина, так хозяйка есть,— просто сказал секретарь, кивнув в сторону Нюры.

— Не годится,— авторитетно вмешалась Федосия Матвеевна.— Образования нет... Не подкована.

— «Не подкована», — иронически повторил Трофим Константинович. — Для чего ж мы тогда открываем курсы?

Федосия Матвеевна фыркнула, однако спорить не решилась.

— Как хочешь, Сергевна, быть тебе тут хозяйкой! — сказал председатель.

— Не справлюсь, не смогу!.. Нет-нет! — растерялась Нюра.

— А ты подумай!.. Прошу сюда! — сказал председатель, и все направились к выходу.

— Поздравляю с новой начальницей! — будто бы мимоходом сказал Федосии Матвеевне Акимыч.

— Эта начальница... пулей отсюда вылетит! — процедила сквозь зубы Федосия Матвеевна.

По всему видно, Акимыч хочет продолжить разговор, но не решается. Ухмыльнулся, огляделся по сторонам, покрутился и примкнул к Григорию Ивановичу.

...Нюра глянула на часы, ахнула: свидание не состоится.

— Беги скорей,— ободряет Ксюша.— Может, еще успеешь! Беги!

У овина никого нет. Нюра постояла с минуту и побрела назад.

Проходя мимо правления, увидела на стене афишу:

ВЕЧЕР МОЛОДЕЖИ

Доклад Алексея Суворина
о передовых методах тракторных работ.
Художественная самодеятельность

Остановилась, прочла...

Вечер. То же объявление на стене клуба. Возле клуба шныряют дети. Верховодит Семен. Он полон решимости и веры в победу.

— Давай, ребята, все гуртом!

В дверях клуба стоит маленькая и толстая Мотя. Вид у нее воинственный и неподкупный.

— Куда лезете? Нельзя, говорю!

— Подумаешь, начальство!.. У нас билеты!

— Где билеты? Не озоруй, скажу матери! — грозит Мотя Семену.

— Эк, испугала парня! — смеется Акимыч, останавливаясь у входа. Он шарит по карманам, ища билет.

— Сергейчихе теперь не до детей! Она другим занята!

Мимо прошли в клуб несколько человек, засмеялись на замечание Акимыча.

— Вот тебе, Сеня. Дуй на законных правах! — любуясь своей добротой, Акимыч улыбается и протягивает Семену лишний билет.

Мальчик проводил взглядом людей, засмеявшихся над его матерью, и поднял глаза на Акимыча.

— Не надо, — сказал он хмуро. — Не нуждаюсь.

— Ребята, айда с черного хода! Не заперто!

Ребята отхлынули от дверей и тотчас скрылись за углом.

Счастливая новость не обрадовала только Семена. Он враждебно посмотрел на дверь, где скрылся Акимыч, и нехотя побрел вслед за товарищами.

За опущенным занавесом идут последние приготовления. На стол, покрытый красной скатертью, Клава ставит букет ромашек, Лиза — графин с водой.

Федя Бурыкин поминутно поправляет галстук и причесывается. Ему, Феде, поручено вести собрание. Это льстит его тщеславию, он волнуется, боясь ударить лицом в грязь.

— Лизанька, графин сюда, поближе к трибуне! — страдальчески говорит он.— Дуська не пришла? Где Дуська?

— Сама удивляюсь,— пожимает плечами Лиза.

Федя смотрит на часы и бежит за кулисы.

В маленькой уборной музыканты настраивают инструменты. Руководитель самодеятельности Пашка Озернов красиво, как это умеет делать один он, перебрасывает папироску из одного угла рта в другой. В руках у него карандаш — дирижерская палочка.

— Приготовились!

Два гитариста и два балалаечника, похожие один на другого, замерли.

Вошел Федя.

— Как быть с Дуськой? Срывается номер!

Пашка отмахнулся.

— Будет Дуська, не будет Дуськи, главное — быть спокойным и хранить достоинство.

Струнный квартет отчеканил несколько музыкальных фраз и умолк по Пашкиному велению. Пашка, как подобает опытному организатору массовых мероприятий, сел на валик дивана, устало вздохнул.

— Привыкай,— снисходительно посоветовал он Феде, тыча ему в живот карандашом.— Самодеятельный концерт — компот из сюрпризов. Вот у нас в армии...

— Может, за ней сбегать? — перебил его Федя.

— Ты секретарь, а не мальчик на побегушках. Учти.

Федя ушел, почесывая затылок. В дверях столкнулся с Тамарой, одетой в костюм гоголевской Анны Андреевны.

— Паша, как же быть с Марьей Антоновной? Нет Дуськи-то?!

Павел сплюнул в окно папиросу.

— «Во всех ты, душенька, нарядах хороша»! — процитировал он.

Нарядный по-праздничному Алексей заглянул в уборную.

— Как у вас тут, готово?

Пашка щелкнул пальцем по листкам в руке Алексея.

— Давай покороче! У нас программа на два часа.

— Леша, ты у Дуси не был? — осторожно, так, чтобы никто не слышал, спросила Тамара.

— Нет, а что?

— Да так... Почему ее нет? Уж не знаю, что думать.

Алексей сделал вид, что не расслышал.

В это время дома у Дуськи.

Распахнулась дверь, на крыльцо вышла Федосия Матвеевна, едва не выволакивая за собой мужа.

— Ты отец! Твою дочь опозорили на все село! Иди, не упирайся!

— Досенька! — взмолился Прокоп Силантьевич.— Что ты задумала?

Вслед за ними из дома осторожно вышел Акимыч.

— Слыхал, какие дела? Против нас целый заговор... Сам председатель настроил Лешку! Я им всем покажу!.. Ишь ты... Семья не та!..

— Тише, Матвеевна,— умоляет Акимыч.— Помни: я тут ни при чем!

Выбежала на крыльцо Дуська. Глаза опухли от слез, волосы спутаны.

— Маманя, не ходите туда! Погубить меня захотели! Стыд-то какой!

— Молчи, Дуся!.. Я тебя в обиду не дам!.. Я их всех накрою! Я добьюсь — с треском вылетят из Арбузовки и Григорий Иванович, и Лешка, и эта... богородица!..

Федосия Матвеевна крупно зашагала по улице, подталкивая впереди себя благостно-мирного своего мужа.

17

В клубе. Набитый до отказа зал.

На трибуне Алексей.

— На этом разрешите закончить перечисление наших заслуг и перейти к делу. Из заслуг кафтан не шить. Может статься, что не осилим урожай и те же заслуги обернутся для нас позором.

В последнем ряду сидит Нюра в цветастом шелковом полушалке.

Алексей встретился с ней взглядом, чуть приметно улыбнулся — ему приятно, что она пришла в клуб. Нюра отвела взгляд и тотчас встретилась глазами с Корольчихой, обернувшейся назад. Корольчиха сидела неподалеку от Нюры, занимая со всем своим семейством целый ряд.

Нюра поежилась под ее взглядом, опустила глаза.

В дверях прорвали заслон опоздавшие. Сквозь толпу пробирается, работая мощными локтями, Федосия Матвеевна. За ней по проторенному пути покорно следует благолепный ее супруг.

— Режь его сходу! — приказывает жена.

— Как же так, Досенька, сходу?

Алексей дождался, пока Федя Бурыкин восстановит тишину и стал продолжать:

— Наша бригада работает в арбузовском колхозе с весны этого года. Так как об успехах говорить рано...

— Как это «рано»? Самое что ни на есть время! — крикнув это, Федосия Матвеевна сложила руки на могучей груди, ноздри у нее раздулись.— Успех есть! — пропела она неожиданным для нее фальцетом. — Не успел прижиться, а уж девку завлек. Завлек и бросил!

Федя Бурыкин, предчувствуя скандал, робко поднялся из-за стола.

— Мамаша, если вам охота выступить, то после доклада.

— Я тебе не мамаша!

Шум в зале. Многие кричат, подкрепляя слова жестами:

— Нечего тут!

— Базар развели!

— Дома разберетесь!

— У меня везде дом! — отрезала Федосия Матвеевна.— Живу — не запираюсь. Мое горе всех должно касаться! Это называется, пришла к нам в колхоз подмога. Живут без году неделя, а позору натворили — страх божий! Нынче мою дочь обманули, завтра — других!.. Да какой человек! Кружок ведет! На трибунах выступает!

Прокоп Силантьевич прячется за спиной у жены, тихо дергает ее за рукав.

— Не надо так, Досенька...

— Неча меня за подол дергать! — гаркнула на весь зал жена.— Я ему, балабону, еще не то всыплю! Кто же это дозволил таким обманщикам на трибунах выступать?

Акимыч сидит на последней скамейке. Он, видно, доволен ходом событий, хотя на лице его непроницаемая маска.

Алексей растерянно мнется, поглядывая то на зал, то на президиум.

— Верна-а! — проворно вскочила и тут же села опять Корольчиха.

— И то правда, делают, как хотят: то помолвка, то размолвка!

— Вот они нынче женихи-то!

— Бабы! Ай вы в своем уме? — встала тетка Марья. — Чего вы на Лешку напустились? Нешто он виноват? Сергейчиха смутила его! Ай не знаете, баба, коль захочет, самого черта опутает!

Акимыч даже привстал от удовольствия: не ожидал поддержки со стороны тетки Марьи!

Слова тетки Марьи повернули все дело. Послышался смех. Все, как по команде, повернулись к Нюре.

Нюра сидит ни жива ни мертва, прячется в полушалок.

— Сергейчиха виновата!

— Детей бы постыдились! У девушек счастье отымать!

— В полушалки рядится!

— Сын-то вон сидит, не знает, куда глаза девать!

Алексей спрыгнул со сцены и молча прошел через зал. Притихший зал проводил его взглядом. Он подошел к Нюре, тихо сказал:

— Пойдем!

Нюра встала, прижалась плечом к Алексею, гордо оглядела зал.

В дверях появилась Дуська — нарядная, как ни в чем не бывало. Подошла к матери.

Алексей и Нюра поровнялись с ними.

— Извините, Федосия Матвеевна, но на дочери вашей жениться я не могу.

— Тьфу! — плюнула в пол Дуська.— Начхать на тебя! — И, повернувшись к матери, сказала: — Маманя! Говорила я тебе: «Не ходи»! Не такие мы, чтоб нам кланяться...

Алексей с Нюрой вышли.

— Сергевна, не споткнись! — крикнула ей вдогонку Дуська, но крик этот остался без ответа, будто повис в воздухе.

— А ты, Григорий Иванович! — пропела с укоризной Федосия Матвеевна.— Тебе-то как не стыдно? Умный человек! Культурный! На вечеринке нашей гулял!.. А выходит, ты змея подколодная! Это ты настроил дружка своего против нас?

Григорий Иванович слушает Федосию Матвеевну и ушам не верит.

— Убирайся-ка ты подобру-поздорову опять в свой город!.. Неча тебе тут воду мутить!.. Без тебя обойдемся!

Длинная пауза. Большой на двести человек клуб битком набит. Сидят даже на подоконниках и в проходе. И все молчат. Странно, но внушительно веско молчание людей, оно действует как приговор! Только кому же?

Со скамейки поднялась тетка Марья.

— Что же это такое, бабоньки? — развела она руками.— Никак Григория Ивановича гонят? Да за что?

Акимыч так и обомлел: опять тетка Марья! Тетка Марья, да с другого конца!

— Верно, тетя Маня,— крикнула Тамара.— Вместо того чтобы спасибо сказать за его-то труды, ты, Матвеевна, хулишь человека?!

Поднялся невообразимый шум. Все встали, хлопают стульями.

— Гоните отсюда их!..

— Федосия Матвеевна, уходи добром!..

Акимыч под шумок боком-боком пробрался к выходу и потихоньку вышел. На улице вздохнул, вытер пот с лица.

...Федосию Матвеевну и Прокопа Силантьевича оттеснили к выходу.

В эту минуту на трибуне появился Григорий Иванович и поднял руку. Стало тихо.

— Спасибо вам, товарищи, за доверие... За хорошие слова... А Федосию Матвеевну, верно, кто-то ввел в заблуждение. Я уважаю вашу семью и вашу дочь тоже. Но я не о себе хочу говорить, а об Анне Сергеевне.— Председатель помолчал. В зале одобрительный гул.— Это, товарищи, нехорошо. Должна быть справедливость к человеку. Надо человека уважать, а потом уж ругать. Сердечные дела сложнее мировой политики, и в них я не спец. Я знаю одно: про Анну Сергеевну ничего нельзя сказать, кроме хорошего. Работник она прекрасный.

— Верно! Верно, Григорий Иванович! — крикнула Ксюша и вся зарделась.

— Правильно!

— Тише!

Председатель терпеливо дождался тишины.

— Вот обидели ее, а я уверен, будет время, когда мы же в этом клубе будем поздравлять Анну Сергеевну Мамонтову с золотой звездой.

Зал загудел. Даже те, кто недавно осуждал Нюру, сочувственно кивают председателю.

— Что Лешку отбила, честь ей и хвала! Молодец баба!

Нюра и Алексей медленно идут по улице. Нюра прижимается к нему плечом, чувствует себя виноватой.

— Вот... поссорился из-за меня со всем селом,— говорит она.

Он молчит.

— Нехорошо тебе, а?

Не отвечает.

— Ты меня, Леша, не жалей. Брось меня. Так лучше будет.

И на этот раз промолчал.

— О чем ты думаешь? — с тревогой спросила Нюра, заглядывая ему в лицо.

— Надоела мне эта канитель,— вдруг проговорил он.

Нюра подняла на него глаза с укоризной.

— Стыдишься, скрываешься, как вор!.. Давай с этим кончать!

— Да... — отозвалась Нюра упавшим голосом.

Пауза.

— Знаешь что? Я к тебе перееду! Будем жить вместе, растить детей.

Нюра недоверчиво глянула на него сбоку. Счастье, если оно является неожиданно, может не столько обрадовать, сколько напугать.

— Завтра же перееду, и дело с концом!

— Завтра? — ахнула Нюра и смешалась, закрыла лицо ладонями.

Спозаранку в Нюрином доме работа идет во всю. Катька моет лавки. Виктор прибивает полку для книг и новую вешалку. Нюра моет полы, поминутно поглядывая в окно.

— Где же Сеня?

— Мам, а у дяди Леши ружье есть? — осведомляется Виктор.

Для него приход Алексея — праздник, полный радостных сюрпризов.

— Есть, Витя, есть,— отвечает мать, выпрямляясь над ведром.

Как она помолодела! Не покидает ее это новое чувство: гордое достоинство, счастливый покой и уверенность за свое счастье.

— Ма-ам, а дядя Леша возьмет меня на охоту? В Марьинском лесу куропатки водятся, я видал!

— И не куропатки! Не куропатки! Тетеревятники! — поправила Катька.

— Нет, куропатки!

— Нет, не куропатки!

— А ты видала? А ты понимаешь?

— Там и куропатки водятся, и тетерева,— примирила их Нюра.— Вот с дядей Лешей пойдете на охоту, увидите!

Нюра намочила тряпку и принялась уже мыть пол в кухне, как вдруг остановилась, тряпка выпала из рук.

В дверях, облокотившись о притолоку, стояла Дуська с горькой усмешкой на пухлых красивых губах.

— Ждешь? — Дуська прищурила один глаз, лицо ее стало от этого вызывающим и неприятным.

— А ты зачем пришла? — глухо спросила Нюра.

— Интере-есно! — Дуська медленно оглядела Нюрину комнату, заметила новую вешалку, полку для книг.— Тут библиотека, что ль будет?

— Ты лучше уйди, Дуся,— мирно посоветовала Нюра.

— Думаешь долго жить с ним? — Левый Дуськин глаз опять прищурился.

— Уж как-нибудь...

— Из ума выжила!.. Бросит тебя Лешка, позору не оберешься... Подумай о детях! Им стыдно будет!

Катька и Виктор слушают, раскрыв рты.

— Дети, идите во двор! — приказала мать.

Катька и Виктор, шушукаясь, вышли. Нюра успокоилась и стала опять той новой Нюрой, что родилась в ней вчера, когда Алексей предложил жить вместе.

Она по-матерински оглядела Дуську, сказала ей тихо:

— Может, и уйдет. Может, бросит. Но теперь он мой! Мой!.. Зачем ты пришла?

Только сейчас видно стало, как оскорбительно Дуське Нюрино счастье, как оно ей ненавистно. Она изменилась в лице, подняла над головой сжатые до боли кулаки.

— Я бы... у... убила тебя!..

Нюра тихо засмеялась. Она села на лавку и, прикладывая фартук к глазам, смеялась долго, но как-то невесело.

— Ой, не могу! Бей, Дуся, бей! Я погляжу! С ножиком пришла ай с пистолетом? А ну-к я тебя как половой тряпкой через село погоню? — И залилась смехом.

— Опомнись... дура! — проговорила Дуська так тихо, но так внушительно, что Нюра перестала смеяться, лишь изредка всхлипывая и утираясь фартуком.— Все равно сживу со свету. Не уйдешь от меня, слышишь?..

Нюра молча, с укором поглядела на Дуську. Ей стало жаль ее, и Дуська вдруг уцепилась за эту жалость, как за спасительную соломинку.

— Отдай мне Лешку! И зла между нами не будет!.. Сделай так, чтоб он вернулся ко мне. Душой прошу! Не губи меня.

Она зарыдала. Волосы спутались, лицо как-то сразу распухло, видно, не первый раз за последние дни она плачет. Нет уж прежней стати, задора. Ничего не осталось от гордой и веселой Дуськи-Скворца.

Только сейчас Нюра на момент заглянула в глубину Дуськиного горя и ужаснулась: глубина эта показалась ей бездонной.

— Смотри, мне не стыдно своего унижения! На коленях прошу!

Дуська упала на колени, низко склонила голову, так что стала видна лишь круглая ее шея, полные плечи под блузкой да крутая спина.

— Что ты! Что ты! — испугалась Нюра. Она вскочила с лавки и, пятясь, как от чумной, бросилась к другой стенке.— То убить грозилась...

— Наро́ком!.. Хотела запугать...— И Дуська зарыдала от бессилия и отчаяния.

— Вставай! — рассердилась Нюра.— Что я, икона тебе?

Дуська, не вставая с колен, двинулась к Нюре.

— Отдай мне Лешку. Век не забуду! Дороже родной матери будешь! Отдай! Отдай мне!

— Уходи! Мой Леша! — сказала Нюра сурово, с жестоким спокойствием.

Таким тоном закаленный жизнью судья выносит беспощадный, но справедливый приговор.

Дуська все поняла. Не взглянув на Нюру, боком-боком подошла она к двери, толкнула ее и скрылась в сенях.

19

К дому подходит Семен.

Во дворе Семен прошел мимо сестренки и брата, будто не заметив их.

В сенях прислушался. Тихо. Дрогнули губы у мальчика. Он смахнул со лба вихор и решительно толкнул дверь в комнату.

Нюра домывает полы. Делает она это без прежнего энтузиазма. Какая-то мысль беспокоит ее, отвлекает от работы.

— Наконец-то, Сеня! Где ты пропадал?

Семен привычно поднял руку подтянуть часовую гирю.

— У нас новость... — начала было Нюра.

Семен рванул гирю, часы грохнулись на лавку.

— Ну вот... Сломал часы...— виновато сказала мать.

Семен поднял часы, подошел к деревянной раме с фотографиями и снял ее со стены.

Нюра следит за ним испуганно и с тревогой.

Семен ушел в горницу.

В горнице.

Он вынул из рамы фотографию улыбающегося сержанта, положил в сумку. Туда же положил шахматы и часы.

— Сеня, что ты? — заглянула в горницу мать.

Сын накинул на плечо сумку и сказал, не глядя на нее:

— Уезжаю...

— Куда? — ахнула мать.

— В город. К дяде Сереже. Ты не беспокойся!

— Зачем, Сеня?.. Как же так?

— Я был у дяди Сережи. Он мне велел,— глядя в сторону, сказал сын.— Он обещал устроить в суворовское.

— Да... да как же так? — заметалась Нюра.— Я сама поеду с тобой... Я сама...

Но сына уже и след простыл.

— Сеня! — опомнилась Нюра, выбегая. — Постой! Сеня! Сеня! Что же это такое? За что?

Голос сорвался. Силы изменили ей. Она присела в сенях на лавку и заплакала горько, навзрыд.

У ворот дома остановился грузовик. Из кабины выпрыгнул Алексей, взял из кузова нехитрые свои пожитки: чемодан, связку книг, пальто и ружье, передал что полегче подбежавшим Кате и Виктору.

— Ты жди! Я сейчас! — крикнул он шоферу.

Узнав его голос, Нюра бросилась в комнату, схватила тряпку и ведро: пол так и остался недомытым. Смахнула слезы.

— Здравствуй, Сергеечка! Принимай гостей! — весело сказал Алексей. Заметив ее заплаканное лицо, остановился, улыбка слетела с лица: — Что-нибудь случилось?

— Нет, ничего,— попыталась улыбнуться Нюра.

Дети разглядывают ружье.

— Курок,— с важным видом поясняет Катьке Виктор.— А это приклад называется.

— Дядя Леша, пойдем на охоту? — спросила Катька.

— Ух ты, охотник! — потрепал ее по шее Алексей.— Да что же я? Тут вам подарки! — Он достал из чемодана новый костюм Виктору, Катьке ботинки.— А это Семену,— сказал Алексей, вынимая фотоаппарат.— Где он?

Нюра промолчала.

— Сенька к дяде Сереже ушел,— ответила за мать Катька.

Алексей понимающе глянул на заплаканное лицо Нюры.

— Все ясно. Не горюй, Сергеечка. Это уладится. Мы с ним подружимся! Я как раз в город еду...

— Сейчас уедешь?

— Скоро вернусь. А вот тебе подарок!— Алексей надел ей на руку часы.

Нюра глянула на стенку, где всегда висели ходики.

— Вот все,— по-хозяйски оглядел комнату Алексей.— Вечером справим новоселье! — Он поцеловал детей, легонько пожал Нюре руку.— Не горюй! С Семеном мы подружимся. Готовь новоселье!

Нюра вышла его проводить.

— Леша, я все забываю... Меня хотят назначить завфермой... В город посылают учиться... Так как мне?

— Соглашайся! Как же иначе?

Нюра благодарно улыбнулась ему:

— А то нынче ответ давать...

— Нынче? — переспросил Алексей и отвел взгляд. — Знаешь что? Нынче подожди. Я приеду из города и тогда поговорим!

— А что такое, Леша? — чувствуя недоброе, спросила она.

— Потом расскажу! — И Алексей сел в кабину.— Я скоро приеду!

20

Грузовая машина идет мимо скошенных полей. Кое-где стоят еще островки ржи и пшеницы. В этих местах работают комбайны, толпятся возле молотилок люди.

Грузовик, в котором едет Алексей, обгоняет цепь машин, груженных хлебом. На бортах красные полотнища: «Сдадим хлеб досрочно!», «Бригада Алексея Суворина выполнила план на 200 процентов!»

В кузове впереди идущей машины Алексей видит Семена. Мальчик сидит на мешках, ветер развевает его волосы. Лицо упрямое, победное.

— Слушай,— говорит Алексей шоферу.— Обгоним еще вот эту.

— Что так?

— Дело есть! Ты поровняйся и не сразу газуй.

Пока машина выбилась из общей цепи, Алексей из кабины перелез в кузов. Махнул шоферу: «Счастливо!». Когда машины поровнялись, Алексей прыгнул на ходу из кузова в кузов.

Увидев такой ловкий прыжок, Семен невольно глянул на Алексея с уважением, но тут же поспешил принять недоступный вид.

— Далеко? — спросил Алексей.

— В город, — буркнул Семен и отвернулся.

— Ага. И я тоже. Кури.— Алексей протянул ему пачку папирос.

Семен мотнул головой: нет. Но видно, что предложение польстило мальчику.

— Ну да, ты же не куришь. Я забыл... По делу?

— По делу,— Семен демонстративно отвернулся.

— Я тоже... Понимаешь, черт возьми, переводят в Сосновку.

Семен промолчал.

— Надо ехать. Неохота — страсть!

— Откажитесь,— деликатно посоветовал Семен.

— Легко сказать! Трофима Константиновича знаешь?

— Видал.

— Боюсь, не уломаю, больно настырный. Расшибется, а на своем настоит. Уж на что в шахматы играть не умеет, а меня обыгрывал. Упрямством берет.

— Ну да! — недоверчиво прищурился Семен.— Упрямством не возьмешь.

— Я и сам думал, а он мне на девятнадцатом ходу мат, будь здоров! Изобретал эту ловушку целую неделю специально для меня. На восьмом ходу жертвует ферзя. Думаешь зевок, а потом оказывается, что был блестящий гамбит. Понял тактику?

— Мат почти в дебюте, — покачал головой Семен. — Как же так?

— Он играет белыми. Как обычно, пешка от короля, ход через поле... Да так не объяснишь.

С минуту помолчали, прячась от встречного ветра.

— Пошлет в Сосновку, чует мое сердце. Ну ладно, увидим. Ты-то по каким делам? В магазин, что ль?

— На каком поле вы снимаете ферзя? — спросил вдруг Семен.

— Эф шесть. Снимаю конем.

Счастливая догадка осветила лицо мальчишки. Он поколебался с минуту и не устоял — вынул из сумки шахматную доску.

— Покажите.

...Караван машин приближается к городу. Там в стороне леса белеют на пригорке два элеватора. Пыль на дороге, ветер треплет плакаты и флаги по-праздничному пестро и весело.

В кузове на мешках с зерном лежат Алексей и Семен, склонившись над доской. На рытвинах машину трясет, фигуры падают, но это им не мешает. Семен, глядя на доску, не верит своим глазам.

— Понял? — спрашивает Алексей.— А теперь смотри, как из этого положения выбраться. За два хода перед тем делаем рокировку.

— Я так и думал,— чуть не подпрыгнул от радости Семен.— Честное слово!

— А то еще есть староиндийская защита — мудрая штука.

Машина вошла в город. На перекрестке шофер притормозил и махнул из кабины седокам: приехали!

Алексей и Семен спрыгнули.

— Ну, валяй по своим делам! — сказал Алексей. — Если меня не пошлют в Сосновку, пойдем на радостях в тир. Стрелять любишь?

— Если б из пистолета...

— Там и пистолеты есть. Надумаешь, приходи в райком.

21

У секретаря райкома много народу. В просторном кабинете сидят на диване, на подоконниках, стульев не хватает. Кончилось совещание, но люди не расходятся. Споры, дым, галдеж. Один из присутствующих, мокрый, со взъерошенными волосами, загнал в угол секретаря.

— Не могу помириться, Трофим Константинович! — говорит он, неистово жестикулируя. — Ты не болеешь за район, вот и все! Лучших комбайнеров — в Сосновку! Скажите пожалуйста, какая это широта души — самому себе ножку подставлять!

— Степан Иванович, пойми же ты: ничего еще не решено!

Собеседник молитвенно прикладывает руки к груди и пытается незаметно выскользнуть из угла, но это не удается. В шуме не слышно, что говорит ему Степан Иванович. Видно лишь, как тот рубает ладонью воздух, а собеседник терпеливо слушает, кивая изредка в знак согласия.

Постепенно люди расходятся.

— До свидания, Трофим Константинович.

— Всего хорошего! — секретарь подает руку через плечо директора МТС. — Тянитесь за Арбузовкой. Вот так! И без всяких обид!

— До свидания, Трофим Константинович.

— Трофим Константинович, во вторник ждем вас к себе.

Только сейчас видно, что хозяин здесь этот незначительный с виду человек, нещадно загнанный в угол Степаном Ивановичем.

В кабинет вошел Акимыч. Оглядел присутствующих и присел возле двери.

— Ну смотри, на совесть твою надеюсь, — говорит Степан Иванович, отпуская наконец секретаря. — О Суворине и думать забудь. Не отдам!

Акимыч навострил уши.

Директор вышел. Остались в кабинете двое — Акимыч и секретарь райкома.

Акимыч вкрадчиво подошел к столу.

— Трофим Константинович, я тут вам заяву подавал. Рассмотрели?

— Выговор с тебя снять?

— Как есть выговор! — кивнул Акимыч.

— Ага... Колхоз впереди по посевной, потом впереди по уборке. Я бригадир. Авось, замолю грехи за один сезон? Так ведь думаешь?

— Что ж, Трофим Константинович, я не лбом об пол грехи замаливаю, а трудом да потом. Я после того заседания правления...

— Заявление твое не рассматривал, — перебил его секретарь. — Решил я в этом случае превратиться в бюрократа, — без шутки сказал секретарь, — положить заявление под сукно годика на два-три.

— Многовато, Трофим Константинович... На душе тяжко. Стыдно перед людьми.

— А не стыдно хороших людей подсиживать? Да с какими глазами ты ко мне приходишь? Смотри, мы еще подумаем, не слишком ли легко тебя наказали?

Сообразив, что дело его не выгорело, Акимыч убрал с лица угодливую мину и сменил тон.

— Правда, Трофим Константинович, рано еще... Заяву возьму... Я ведь так... На душе тяжко...

Акимыч поклонился, не смея протянуть руки, и направился к двери.

— Да постой! — не без досады окликнул его секретарь.—Иди сюда, сядь!

Акимыч вернулся, сел на стул.

— Скажи, в самом деле Суворин у вас так незаменим?

Акимыч, прежде чем ответить, уклончиво повел плечом.

— Как сказать? Польза от него, Трофим Константинович, скажем, большая. Как пришли в Арбузовку Григорий Иванович, наш председатель, постоянные тракторные бригады Суворина, Павла Озерного, так в селе другая жизнь пошла. Другая! Ценные люди, Трофим Константинович! Все у них как-то смело, весело, душа радуется.

— А вот просят этих людей в Сосновку. Дела в этом районе горестные.

— Жалко! — воскликнул Акимыч и закачал головой. — Не по-хозяйски будет!

— То-то и дело, что жалко, — согласился секретарь.

Акимыч помолчал, что-то обдумывая. Маленькие глазки его блеснули догадкой.

— А с другой стороны, ежели разобраться...

— Ну?

— Мы без Алексея управимся. А ежели Сосновка нуждается, то для пользы общего дела..

Секретарь молча слушает.

— Я бы не отпустил Суворина. Своя рубашка ближе, — улыбнулся Акимыч, отлично понимая, куда метит. — Жалко, жа-алко таких людей терять. Но у вас, Трофим Константинович, другой масштаб. Кроме арбузовских есть и интересы государства... Послать надо Суворина, послать, Трофим Константинович!

Акимыч, выходя из кабинета, встретился с Алексеем.

...Семен с той же сумкой ходит по тротуару под окнами райкома. Возле райкома стоит газик. От нечего делать Семен обошел машину.

Из райкома выходит Акимыч.

— Сеня, кого ждешь? Садись, домой поедем.

Семен молча повернулся боком.

— Как хочешь, — развел руками Акимыч.

Машина ушла.

Семен бродит под окнами райкома.

...Уже темнеет, зажгли свет в окнах.

Семен сидит на ступенях, ждет.

22

Сидит на ступенях своего дома Нюра.

Ночь. Тихо в селе.

Встала, вошла в дом.

Наведенная ею чистота никем не тронута. Стол накрыт нарядной скатертью. На столе вино, пирог, закуски.

На лавках, свернувшись калачиком, спят Катька и Витька. Нюра посмотрела на них с нежной грустью: «Не дождались». Она перенесла сонных детей на кровать в горницу, раздела и укрыла одеялом.

Не приехал еще... Нюра прилегла на лавку. Как тихо кругом! Тихо-тихо... А на душе вот нет тишины. Что его задержало в городе? Не лежится Нюре. Она поднялась и села за стол. Странно выглядит человек, сидящий один за праздничным столом. Наполнила две рюмки вином. Подняла одну из них:

— За новую жизнь, Сергеечка...

Усмехнулась собственной шутке, поставила нетронутую рюмку на прежнее место.

Но в самом деле, почему он задержался?

Она встала, прошлась из угла в угол и остановилась посередине комнаты. Подумав с минуту, Нюра решительно вышла на крыльцо и прикрыла за собой дверь.

...Стоит возле калитки. Где-то в стороне Клина прогремела по дороге грузовая машина. Нюра напряженно прислушивается. Нет, проехала мимо.

Утро. Гомонят птицы. Солнце коснулось печных труб.

Нюра спит, сидя на пороге своего дома. У ног ее хлопочет квочка с цыплятами.

В доме все то же: спят дети, нетронутые блюда на столе — Алексея не было.

К дому подъехала грузовая машина. Из кабины прыгнул Семен и вбежал во двор.

— Ма-ам! Спишь?

— А? — проснулась Нюра. — Сеня!

— Я приехал с дядей Лешей, — весело сообщил Семен. — Дядя Леша пошел в правление. Ты знаешь, его переводят в Сосновку. Мы за тобой приехали!

— Как «в Сосновку?» — переспросила Нюра, вдруг почувствовав, что не может подняться с порога.

— В Сосновку, — повторил Семен. — Мы с ним всю ночь ездили-ездили!.. Он мне рассказывал... Что с тобой, мама?..

На глазах у Нюры сверкнули слезы.

— Сыночек, родненький! — обнимая сына и отводя взгляд в сторону сказала мать. — Значит, подружились... Ну, вот... К моему счастью прибавилась еще доля...

— Хочешь, открою секрет? Мне он всегда нравился, — признался Семен. — Мы поедем в Сосновку?

— Поедем, поедем, Сеня! А как же иначе, — ответила мать, поспешно поднимаясь. — Я сейчас приду!..

23

В правлении людно, как всегда по утрам.

Федя Бурыкин сидит за столом, усеянным бумагами и бумажками. Он в родной стихии. Чуб лезет ему в глаза. Пальцы неуловимо бегают по счетам, сухой треск костяшек пронизывает общий гул, будто кто прошелся палкой по забору.

Корольчиха, тетка Марья, Акимыч... Приходят, выходят, спорят, ругаются, шум, дым, гвалт. Один Прокоп Силантьевич смирненько сидит в уголке и дожидается председателя.

Нюра, едва появилась, попала в оборот.

— Анна Сергевна, принимай ферму! — кричит Федя, протягивая ей кипу бумаг. — Смотри, какой капитал!

— Сергевна, привезли доильные аппараты, получишь на складе. Распишись в накладной.

— Получу, тогда распишусь.

— Я к тебе, Анна Сергевна, — подошел Прокоп Силантьевич. — Навозец мне нужен для яблонь.

— А берите, сколь надо! Когда приедете?

— Сергевна, — подкатился Акимыч. — Хм... Анна Сергевна, завтра начинаем убирать кукурузу. А траншеечек возле фермы нету!

— Анна Сергевна, сводки по надою прошу не задерживать.

Нюра в новом платье, в белой нарядной косынке, здоровая, живая, чувствует себя здесь уверенно, вольно. Вряд ли в этот момент она сама об этом думает, но отними у нее эти заботы, она будет несчастнее миллиардера, потерявшего вдруг все свои сокровища.

— Анна Сергевна, пастухи жалуются, что доярки опаздывают.

— Ферма! Есть кто с фермы? К телефону!

— Алло! — кричит Нюра в трубку. — Сейчас бегу!

Нюра пулей вылетела из правления.

А минуту спустя вошел Григорий Иванович с Алексеем. Председатель открыл свой кабинет, пропустил Алексея и притворил дверь.

— Эк тебя угораздило! — недовольно проговорил председатель.

— Я день и ночь бегал по начальству, как сумасшедший. Разводят руками: обком решил! Главное, оттянуть нельзя, урожай там осыпается. Нынче же надо ехать. А то б в обком махнул.

— Ну, как же ты теперь?

— Знаешь, Гриша, я просто шальной стал. Как подумаю, что Нюра может ко мне не приехать, у меня волосы дыбом.

— В общем-то мне с ней расставаться неохота!.. — сказал председатель улыбаясь. — Она теперь незаменимый у нас человек. Грабитель ты с большой дороги, разбойник!

— Ты хоть не ругай меня на прощанье. Я ж не виноват!

— Эк тебя угораздило!..

24

Возле Нюриного дома стоит зеленая председательская «Победа». За рулем — Павел Озернов. Вещи уже уложены. Алексей прощается с товарищами.

— Счастливо, Леша!

— Спасибо, ребята, всего вам хорошего.

— Будь здоров, Алексей!

— До свидания, Федя. Не поминай, брат, лихом.

— Ну, пока, друг, — пряча глаза, сказал Григорий Иванович. — Хоть и не за тридевять земель едешь, а все ж по русскому обычаю поцелуемся... Эк тебя угораздило!

— До скорого свидания, милые вы мои ребятишки.

Алексей подошел к Нюриным ребятам. Расцеловал Катьку, Виктора. Протянул руку Семену.

— Не горюй, Сеня, мы еще с тобой сразимся на шахматном поле!

Семен подал руку и отвернулся. Вдруг слезы брызнули у него из глаз и потекли по щекам ручьями. Повернулся и убежал.

Алексей открыл дверцу кабины, пропустил Нюру и сел с ней рядом. Пашка нажал стартер.

Провожающие замахали руками, платками, фуражками. Семен выбежал из ворот на дорогу и, уже не пряча слез, смотрел вслед машине, пока она не скрылась за поворотом.

В поле, когда уже пропало из виду село, Алексей сказал:

— Стой тут, Паша. Жди меня у ветряка.

Они с Нюрой вышли и пошли по жнивью назад, к селу.

Идут молча.

— Вот и разлука, Лешенька.

— Надолго ли? Когда переедешь ко мне?

— Перееду... Вот управлюсь с фермой. Корма запасти, механизацию вот закончим...

— Эти дела никогда не кончатся!

— Лешенька, родной мой, как же быть? Такое мне дело доверили нельзя бросить.

— Значит, не приедешь, — задумчиво проговорил Алексей.

Пауза.

— Забудешь меня?

Вместо ответа Алексей обнял ее.

— Милая моя, Сергеечка...

— Может, вернешься?.. Далеко ушли.

— Выведу тебя на дорогу.

На пригорке возле дороги стоит береза. Тугой ветер запрокидывает ей кудри. Береза шумит всей шапкой вытянутых в струнку пожелтевших листьев.

— Ну, вот здесь расстанемся.

Нюра обвила ему шею руками, припала к нему долгим поцелуем. Затем утерла слезы, поклонилась любимому низким до земли поклоном и пошла не оглядываясь.

Алексей стоит у березы и смотрит ей вслед.

Далеко-далеко уходит прямая дорога, и на всем протяжении по обеим ее сторонам — родные поля. Нет им конца. Даже там, где земля с небом слилась, и там все поля.

По прямой и широкой дороге идет Нюра. Все дальше, дальше, и вот уже не видно ее.

СОВЕТСКИЕ ФИЛЬМЫ ЗА РУБЕЖОМ

(По страницам иностранной прессы)

После окончания второй мировой войны Советский Союз участвовал в 69 международных кинофестивалях — в Швейцарии, Италии, Чехословакии, Франции, Англии, Аргентине, Уругвае, Южно-Африканском Союзе, Австрии, — показав 132 художественных, 74 документальных, 38 мультипликационных и 78 научно-популярных фильмов. Из всех этих произведений было отмечено различного рода премиями 102 кинофильма.

Советские кинокартины можно встретить сейчас в 57 государствах Европы, Азии, Америки, Австралии, Африки.

О растущей популярности нашего кино свидетельствуют и такие цифры: в 1950 году советские фильмы просмотрело 465 миллионов зарубежных зрителей, а в 1954 году их число возросло почти до одного миллиарда.

Особенным успехом пользуются наши фильмы в странах народной демократии.

В связи с месячником румыно-советской дружбы в октябре прошлого года в Бухаресте был проведен фестиваль советских фильмов. Зрители увидели кинокартины: «Верные друзья», «Об этом забывать нельзя», «Школа мужества», «Аттестат зрелости», «Наши чемпионы» и другие. Отмечая хорошую режиссерскую, операторскую работу и блестящую игру актеров в фильме «Верные друзья», газета «Мунка» писала: «В комедии «Верные друзья» много поучительного для наших зрителей и киноработников. Заслуга авторов в том, что они сделали комедию, показывающую на экране оптимизм строителей коммунизма, любовь к жизни, высокие моральные принципы. И поэтому фильм заставляет нас еще больше полюбить чудесных советских людей».

В Польской Народной Республике осенью прошлого года проходил седьмой по счету фестиваль советских фильмов. Особым ус-

ГДР. Выставка плакатов к советским фильмам

Индия. Оформление бомбейского кинотеатра к демонстрации документального фильма о пребывании премьер-министра Индии Неру в СССР

пехом пользовались кинокартины: «Верные друзья», «Великий воин Албании Скандербег», «Школа мужества» и другие.

Газета «Жице Варшавы» высоко оценила фильм «Школа мужества».

«Самым большим достоинством этого фильма, — писала газета, — является то, что он вызывает живой интерес зрителя к воспроизводимым событиям. Он приковывает внимание публики, заинтересовывает ее, заставляет переживать за судьбу героев...

В картинах такого жанра весьма существенную роль играет темп. Нужно сказать, что в «Школе мужества» темп в основном очень быстрый. Но молодые режиссеры Басов и Корчагин не всегда правильно используют режиссерские ножницы. В «Школе мужества» имеются некоторые сцены, которые можно было бы с успехом сократить. Кое-где встречаются театральные монологи и диалоги.

Однако в целом фильм смотрится с большим волнением, он захватывает своей динамикой и энтузиазмом. Прекрасные кадры сцен в лесу и удачный цвет (заслуга оператора Т. Лебешева) дополняют и без того многочисленные достоинства «Школы мужества»...»

С большим успехом демонстрируются в странах народной демократии наши детские фильмы. Зрители и профессиональные критики высоко оценивают их большие воспитательные качества и в то же время очень тонко подмечают отдельные недочеты.

Польский журнал «Фильм» (1955, № 4) в своей рецензии на фильм «Огни на реке» писал:

«Используя интересный для юных зрителей сценарий, постановщики отнюдь не навязчиво решили показать роль, место и значение труда в жизни человека...

Фильм, однако, не лишен некоторых недостатков, идущих от недоработанности сценария. Кинодраматург Г. Гребнер на этот раз не сумел справиться с материалом повести, вложив в сценарий произвольно избранные, драматургически не связанные между собой отрывки книги.

Заслуживают похвалы хорошая работа оператора Б. Монастырского и приятная, запоминающаяся музыка А. Лепина.

Фильм «Огни на реке»... смотрится с большим удовольствием, так как его героям — детям — разрешили в основном быть самими собой».

Любопытна заметка венгерского педагога Ш. Месарош (журнал «Неп Лапья») о фильме «Чук и Гек»:

«Когда мои дети смотрели фильм, я, к сожалению, не была с ними и только позже узнала, что много потеряла от этого. Оба мои ребенка играли в Чука и Гека. Я же никак не могла включиться в их игру. Наконец, моя пятилетняя Пирошка заявила: «Посмотри эту картину и ты, а то никогда не научишься играть как следует».

Я не понимала, чего ожидают от меня дети в игре. Итак, я отправилась с ними и посмотрела на «настоящего Чука», на «настоящего Гека» и на «настоящую маму».

Я поняла, почему мои дети настаивали на том, чтобы я посмотрела фильм «Чук и Гек». Они хотели, конечно, сказать мне, чтоб я серьезно относилась к ним, не сердилась, когда они играют, если их игра иногда и кончается неприятностями...»

* * *

О живом интересе зрителей всех стран к достижениям советского искусства свидетельствует исключительный успех, который выпал на долю фильма «Мастера русского балета».

Рецензент датской газеты «Сюдшьеландс социаль-демократ» писал в октябре 1954 г.:

«Фильм «Мастера русского балета» заслужил того, чтобы его видели многие... Они здесь увидят лучшее из лучшего. Этот фильм является центральным событием года».

«...Знаменитая русская балерина Уланова,— писала английская газета «Спэктейтор»,— является величайшей балериной мира... Все балеты поставлены прекрасно, с большой пышностью, а все исполнители Большого и Ленинградского театров танцуют так, что смотреть на них является подлинным наслаждением».

«...Интересно построенный, снятый с традиционной русской тщательностью,—отмечала выходящая в Дели газета «Таймс оф Индия» в марте этого года,— фильм привлекает к себе внимание высоким хореографическим мастерством, превосходными танцами в исполнении блестящих артистов и, разумеется, прекрасной музыкой».

Иранский журнал «Сетарее Синема» утверждал:

«Фильм «Мастера русского балета» можно оценить как произведение искусства вы-

Болгарский киноплакат

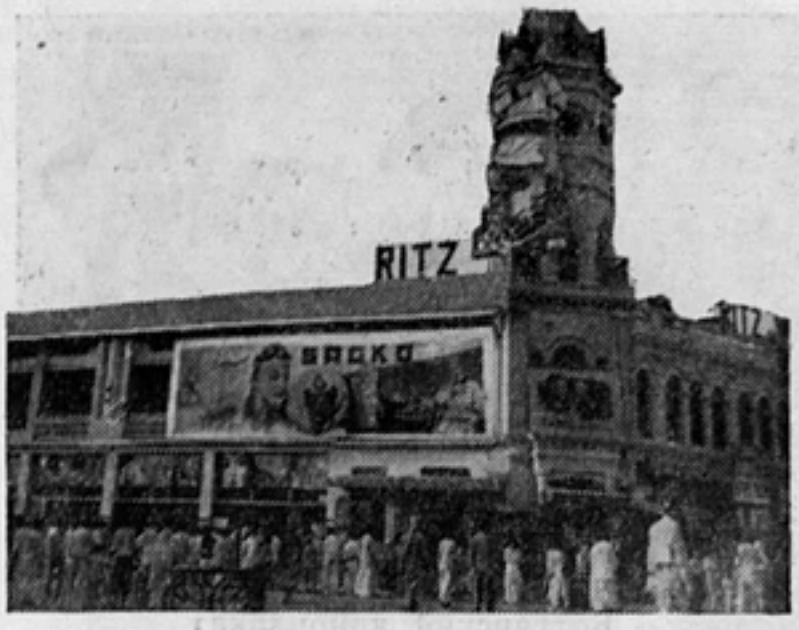
сокого класса. Особенно привлекает цветовое решение.

В США этот фильм демонстрировался в Нью-Йорке, Чикаго, Сан-Франциско, Лос-Анжелосе, Бостоне, Кливленде и других городах.

Газета «Нью-Йорк Пост» писала:

«Авторы этих строк не могут считать себя авторитетными в области балета. Мы можем лишь сказать, что все танцоры, как мужчины, так и женщины, кажется, заслуживают самой лучшей похвалы, а их техника, вероятно, находится на таком уровне, что вызывает бурю аплодисментов у зна-

Болгарский киноплакат



Пакистан. Реклама фильма «Садко» на здании кинотеатра в г. Карача

токов. Весь фильм снят в ярких и сочных красках».

С большим вниманием относится зарубежная пресса и к советским историческим фильмам.

Вот что, например, говорилось в американской газете «Нью-Йорк Пост Хоум Ньюз» о фильме «Адмирал Ушаков»:

«Это один из самых больших, лучших и наиболее героических русских фильмов...»

Китай. У кинотеатра, где демонстрировался фильм «Арена смелых»

Газета «Нью-Йорк Геральд Трибюн» также дала положительную оценку этому фильму:

«Батальные сцены поражают красками. И. Переверзев, исполняющий роль адмирала, создал волнующий образ человека, который не признает тонкой дипломатии и поэтому не продвигается по службе так быстро, как следовало бы. Обращает на себя внимание и игра Б. Ливанова в роли Потемкина».

Газета «Неос демократис», выходящая на острове Кипр, назвала «Адмирала Ушакова» «произведением глубоко гуманистическим, патриотическим, с высокими идеалами».

С большой симпатией в капиталистических странах был принят фильм о Скандербеге, поставленный в дружеском сотрудничестве с албанскими кинематографистами.

Газета «Нью-Йорк Таймс», анализируя причину успеха фильма, отмечала:

«Этот грандиозный фильм («Скандербег») передает почти ошеломляющее величие борьбы и человеческую драму, которая, к сожалению, начинает развиваться почти с половины картины... Авторы достигают апогея в трех великолепно поставленных батальных сценах, которые производят поистине потрясающее впечатление».

Разобрав достоинства фильма о Скандербеге (мастерство в постановке массовых сцен, хорошие краски, четкую композицию кадров и прочее), финская газета «Нюа Прессен» вместе с тем отметила, что он несколько «тяжеловесен», и остановилась на ряде недостатков:

«Не очень удачно в некоторых случаях сильно стилизованное актерское исполнение. Концовка, в которой Юткевич для выражения более сильного эмоционального напряжения прибегает к немой сцене, является точной копией финала его же фильма «Яков Свердлов». Это очень эффектный прием. Но он может надоесть, если к нему будут часто прибегать...»

Газета «Гаагше Курант» (Голландия) писала:

«Рассказ о Скандербеге, защищавшем свою страну, а одновременно и Европу от нападения турок, является древней легендой, полной романтизма. С. Юткевич передал эту легенду прекраснейшим образом. В этом фильме русские проявили себя как первоклассные мастера...».

Вызывая восхищение, продолжает демонстрироваться в зарубежных странах цветной фильм «Садко». Почти повсеместно он встретил самые восторженные отзывы.

Норвежская газета «Фрихетен» отмечала:

«Эта чудесная сказка, полная драматизма и исключительно оригинальных кинотрюков, очаровала зрителей».

Статьи многих американских и английских газет подчеркивали блестящую операторскую работу, мастерство комбинированных съемок.

С успехом демонстрируются за рубежом советские фильмы-спектакли — экранизации классических произведений, музыкальные фильмы, знакомящие зрителей с лучшими постановками советского театра. Они привлекли внимание широких кругов общественности.

Анализируя художественные достоинства фильма-спектакля «Запорожец за Дунаем», газета «Пиплс Уорлд» (Сан-Франциско) писала:

«Запорожец за Дунаем» — богатый цветной музыкальный фильм. Красоту и пафос его усиливают снятые в красках пейзажи. Дуэт Паторжинского и Литвиненко-Вольгемут, который можно сравнить с дуэтом Фигаро и Сюзанны, ставит оперу в ряд классических произведений...

Фильм может также понравиться тем, что рассказывает об украинской культуре, которая уходит корнями в далекое прошлое и которая получила в СССР широкое развитие».

Высоко оценила брюссельская газета «Ле Пепль» фильм-спектакль «Васса Железнова»:

«С большим интересом просмотрят фильм Лукова любители русского драматического театра и русской литературы. Без всякого сомнения фильм имеет большую драматическую ценность. Никто не будет скучать на просмотре этого талантливого произведения М. Горького, которое разыграно с таким мастерством артистами Малого театра».

Как взрослые, так и юные иностранные кинозрители с большой симпатией относятся к советской мультипликации. После войны они познакомились с фильмами: «Конек Горбунок», «Серая Шейка», «Кукушка и скворец», «Желтый аист», «Когда зажигаются елки», «Сказка о рыбаке и рыбке», «Непослушный котенок», «Братец Иванушка и сестрица Аленушка», «Аленький цветочек», «Лесной концерт» и многими другими. Все они были приняты исключительно тепло.

В этом году на Международном кинофестивале в Канне советскому мультипликационному фильму «Золотая антилопа» был присужден почетный диплом.

С каждым днем расширяются международные связи советского кино. В таких странах, как Парагвай, Венесуэла, Колумбия, Египет и Эфиопия, где долгое время наши фильмы не шли, сейчас возобновился их прокат.

В Югославии с большим успехом демонстрируются «Садко» (за пять месяцев фильм просмотрело 551 тысяча зрителей), «Верные друзья», «Арена смелых» и другие.

В США вышли на экраны: «Большая семья», «Аттестат зрелости», «Запасной игрок», «Укротительница тигров», «Шведская спичка»; готовятся к выпуску «Ромео и Джульетта», «Борис Годунов».

Показ наших фильмов за рубежом приобретает сейчас особенно большое значение для культурного сближения и укрепления дружбы между народами различных стран.

В. Поляков

КИНОИСКУССТВО АРГЕНТИНЫ

Советские зрители до последнего времени имели слабое представление об аргентинском киноискусстве. Лишь с весны прошлого года в нашей печати стали появляться статьи и сообщения о кинематографии далекой страны в связи с тем, что в марте 1954 года в Аргентине, в городе Мар-дель-Плата — живописном курортном местечке на берегу Атлантического океана, в четырехстах километрах южнее Буэнос-Айреса, — состоялся первый Международный кинофестиваль. В фестивале принял участие и Советский Союз, послав туда киноделегацию. Развитие взаимных культурных связей выразилось также в подписании осенью прошлого года соглашения об обмене кинофильмами между Советским Союзом и Аргентиной.

* * *

Первые фильмы были сняты в Аргентине в начале XX века. В те времена фильмов выпускалось крайне мало, все они были низкого технического качества, да и содержание их не заслуживало особого внимания.

Датой рождения своего кино аргентинцы считают апрель 1933 года, когда один из пионеров национальной кинематографии — основатель студии «Архентина Сонофильм», режиссер и продюсер Луис Анхел Ментасти — показал свой первый звуковой фильм — «Танго». С этого времени ежегодно выпускается от двух до семи фильмов; в 1939 году их количество достигает пятидесяти.

В настоящее время средний уровень кинопроизводства колеблется в пределах пятидесяти-шестидесяти фильмов в год.

Разумеется, далеко не все из выпускавшихся в стране фильмов отличались высокими идейно-художественными достоинствами, не все отвечали современным им жизненным потребностям аргентинского народа. Немало было среди них произведений, авторы которых не ставили в своем творчестве никаких иных задач, кроме чисто развлекательных.

Однако все чаще появляются на экранах и такие фильмы, которые заслуживают внимания прогрессивной общественности всех стран. Эти фильмы создаются кинодеятелями, не жалеющими ни сил, ни средств для развития подлинно национального киноискусства.

* * *

...Необъятная водная гладь. Широкая река с тихим плеском катит могучие волны. Это Парана — крупнейшая водная артерия Аргентины, призванная служить людям путем к цивилизации и прогрессу. Но растущий по ее берегам парагвайский чай, или, как его еще называют, «зеленое золото», приносил баснословные богатства лишь избранным. Долина Верхней Параны была «зеленым адом», краем проклятия и смерти для тысяч и тысяч пеонов — крестьян, сельскохозяйственных рабочих, находящихся в полурабской зависимости от помещика-работодателя. Воды реки текли мутными от крови и часто выбрасывали на берег изуродованные трупы безыменных, безродных людей — жертв чудовищной эксплуатации. А вверх по реке шли пароходы с новыми пеонами, которых обманули вербовщики иллюзиями легкого заработка. Безмерная жадность хозяев плантаций требовала все больше и больше рабов, все больше и больше человеческих жертв.

Об этом рассказывает фильм «Текут мутные воды», снятый по роману известного аргентинского писателя-коммуниста Альфредо Варела «Темная река».

Смело, без всяких прикрас обрисован в фильме звериный облик владельцев чайных плантаций и надсмотрщиков, жестоко издевающихся над рабочими. Правдиво и сильно выражены на экране недовольство рабочих своим положением, ненависть к угнетателям и несгибаемая, несмотря ни на какие репрессии, воля к сопротивлению, к борьбе. Особенно выразительны сцены восстания рабочих чайной плантации против эксплуататоров.

Главными героями картины являются два брата — Сантос и Руфино Перальта. Подробно и интересно показана их жизнь: как

«Текут мутные воды»

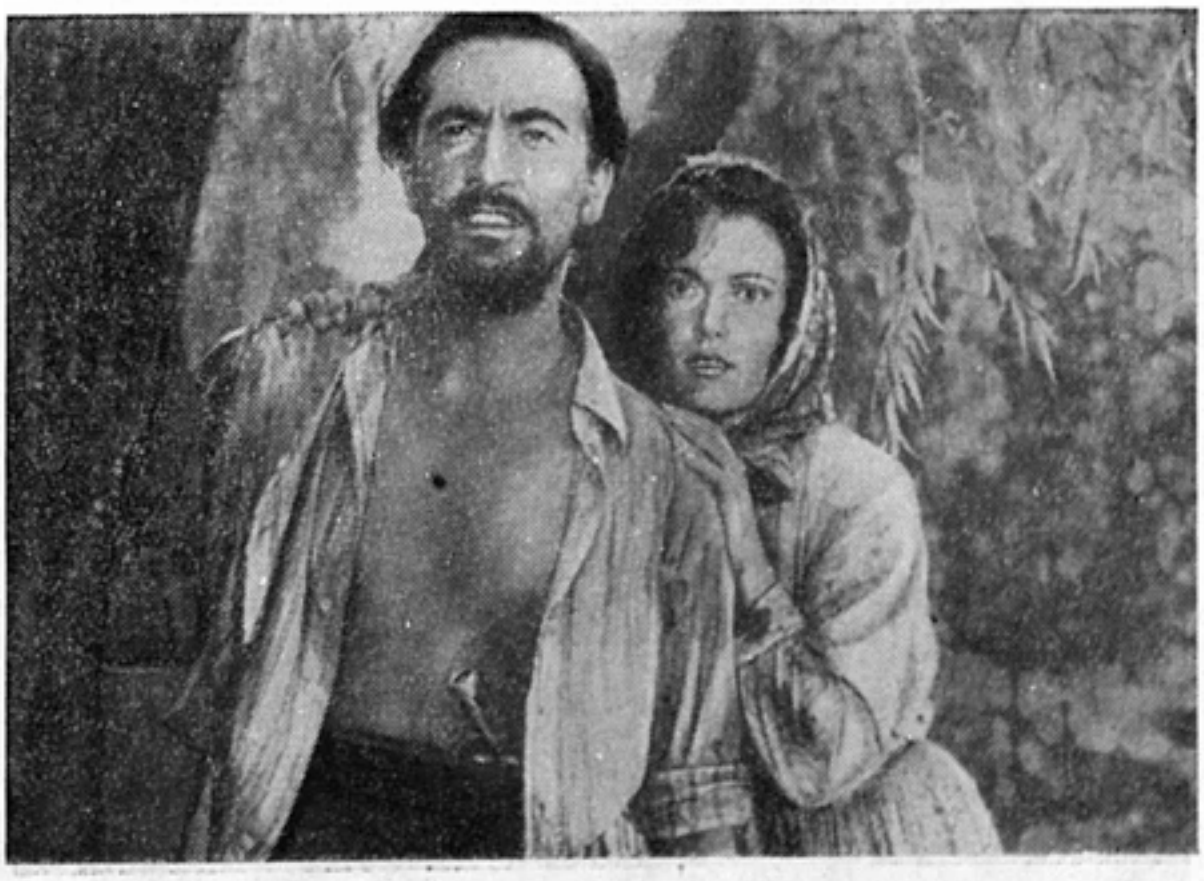
они попали на плантации и как их смелость, выдержка, чувство человеческого достоинства поставили их в ряды зачинщиков восстания.

Роль Сантоса с большим мастерством исполняет один из выдающихся представителей современной аргентинской кинематографии, незаурядный актер и прекрасный певец, режиссер этого фильма Уго дель Карриль. Ему удалось воплотить в образе Сантоса черты настоящего Человека — человека с большой буквы: смелость и силу, трудолюбие и стремление к лучшему будущему, любовь к простому трудовому люду и ненависть к тиранам-угнетателям.

С большой правдивостью передает актер переживания, чувства, внутренний мир героя. Характерна в этом отношении сцена первого объяснения в любви между Сантосом и Амелией (ее роль исполняет талантливая итальянская актриса Адриана Бенетти).

...Амелия, шатаясь, выходит из рядов рабочих, несущих тяжелые вязанки срезанного листа, и, обливаясь потом, опускается на землю. Ей безразличны окрики надсмотрщика — она уже окончательно выбилась из сил. И тут подоспевает помощь Сантоса, который не может пройти мимо страдающего человека. В безмолвной сцене у актеров говорят только глаза, и зритель видит рождение чувства у молодых людей.

Полюбив Амелию, Сантос остается верен ей, несмотря на все испытания. Над трупом отца Амелии молодые люди клянутся, что будут навеки вместе, будут всегда делить между собой все горести и радости, какие постигнут их в жизни. Актеры с изумительным мастерством и неподкупной искренностью произносят клятву, и в каждом их



«Текут мутные воды»

«Возраст любви»

жесте, в каждом движении видна вера в себя, в трудовой народ.

Благодаря высокому мастерству режиссера, талантливой игре актеров зритель сразу же становится на сторону положительных героев — простых, задавленных непосильным трудом людей. Фильм заставляет сочувствовать Сантосу и Амелии, Руфино и отцу Амелии и искренне ненавидеть угнетателей. Особое презрение вызывает палач надсмотрщик Баррейто. Он всячески обманывает рабочих, зверски издевается над ними, жестоко избивает мужчин, насилует женщин. Вот почему настоящую радость вызывает финал, когда возмущенный народ казнит хозяина и надсмотрщиков, в том числе и Баррейто.

Огромная заслуга режиссера заключается в том, что он правильно раскрыл на экране основную идею романа, показал силу коллективной борьбы рабочих против угнетателей.

Подлинным мастером своего дела показал себя оператор Хосе-Мария Бельтран. Он умело выявил замысел сценариста и режиссера, помог актерам. Большинство кадров снято на натуре, действие в основном развертывается под открытым небом. Фильм начинается и кончается показом реки Параны, но в одном случае это река, несущая страдания и смерть пеонам, а в другом — избавление. Именно на волнах этой реки находят счастье Сантос и Амелия, уплывая на плоту из «зеленого ада» в лучшее будущее. Последняя сцена сопровождается знаменательными словами:

«Клич свободы распространился, как песня вольных лесных птиц, по всему краю. Гибель Руфино и многих других не была напрасной. Их кровь, смешанная с водами реки, оросила сердца пеонов для того, чтобы пышным цветом взошло посеянное ими семя и чтобы их дети увидели лучшее будущее, увидели более сильное и более справедливое отечество, в котором люди никогда не будут рабами».

Оптимизм, с такой силой звучащий в финале, и реалистическое изображение жизни рабочих (несмотря на то, что порой, как в сцене драки Сантоса и Баррей-

«Возраст любви»

то, авторы проявляют известную склонность к показу грубо натуралистических подробностей) выдвигают этот фильм в ряд лучших произведений мировой кинематографии.

Он был хорошо принят на международном Венецианском кинофестивале (1952) и получил первую премию — «Золотой колос» — на Римском международном фестивале сельскохозяйственных фильмов в 1953 году.

Успех фильма дель Карриля имел огромное значение для всей аргентинской кинематографии. Газета «Эральдо дель синематографиста», выходящая в Буэнос-Айресе, писала: «Впервые в истории аргентинского кино наш фильм так высоко оценен компетентными лицами в Европе».

Близок этому произведению по теме фильм режиссера Лукаса Демаре «Островитяне» по роману Эрнесто Кастро. Это очень интересная картина, повествующая о борьбе за существование жителей островов, расположенных в дельте полноводных рек Параны и Уругвая, об их неравном поединке с суровой, почти первобытной природой.

В фильме участвует популярная актриса Тита Мерельо, исполняющая роль Росалии — своенравной женщины, жестокой в обращении с невесткой Альбертой, роль которой исполняет артистка Грасиэла Лекубе. Леандро, отца семейства, играет Артуро Гарсия Бур; Тоньо — сына Леандро и Росалии — Роберто Фугасот.

Реалистическими красками рисуют авторы жизнь населения островов, а актеры с бесспорно высоким мастерством воплощают их замыслы в образах героев.

Неподражаемо играет Тита Мерельо. Перед зрителем предстает во всей полноте образ примерной жены и матери. В начале с особой силой проявляется ее любовь к мужу, затем к ребенку. Но вот сын, женившись, приводит в дом хрупкую Альберту.

«Возраст любви»

Здесь-то и обнаруживается со всей силой эгоистичная любовь матери к сыну. Росалия в слепой ревности начинает изводить невестку, стремясь избавиться от нее. Она обвиняет Альберту в измене мужу, подбрасывает ей в кровать змею...

«Возраст любви»

Увлекаясь подробным показом жизни островитян, постановщики (вместе с актерами) не скатились, однако, к натурализму, а удержались на позициях строгого реализма. Оператор Марио Пагес продемонстрировал (особенно в натурных кадрах) свое незаурядное мастерство.

Нельзя признать удачным финал. Диктор, заключая фильм, говорит, что, сколько бы лет ни прошло, как бы ни развивалась жизнь, островитяне останутся островитянами — у них ничего не изменится! Этот пессимистический вывод ослабляет общее хорошее впечатление от картины.

Подлинным оптимизмом и искрящимся весельем отличается от двух рассмотренных только что произведений фильм режиссера Хулио Сарасени «Возраст любви».

Музыка — душа этого фильма. Композитор Рамон Сарсосо написал мелодичные, запоминающиеся песни — то грустные, трогательные, то задорно веселые, темпераментные и всегда отличающиеся своеобразным национальным колоритом.

Интересной, поистине захватывающей (как в этом убедился советский кинозритель) делает картину игра молодой, исключительно одаренной актрисы Лолиты Торрес, играющей в фильме две роли — эстрадной «звезды» Соледад Реалес и ее дочери Анны-Марии Росалес. Лолита Торрес увлекает зрителя большим сценическим обаянием, чудесными танцами, непосредственностью и легкостью их исполнения. Но главная сила ее таланта — прекрасные вокальные данные. Недаром песни в исполнении Лолиты Торрес стали частым гостем в репертуаре наших радиоконцертов.

Много веселья вносит в фильм своей игрой Рамон Гарай, исполняющий роль Мендиондо — владельца театра. Он сразу же завоевывает симпатии зрителя своими богатыми комедийными способностями.

Он не верит, что его театр может сгореть, и потому прогоняет назойливого страхового агента. Но все-таки пожар в театре возникает, да еще от собственной сигары директора.

Веселый смех вызывает эпизод, когда, к ужасу Мендиондо, в театре появляется лошадь — ее привела Анна-Мария, чтобы насолить бездарной, но зазнавшейся «звезде» Марте Биби, роль которой удачно исполняет актриса Моренита Гале.

Фильм, начинающийся грустной сценой несостоявшейся свадьбы Соледад Реалес и Мендеса Техады (артист Флорен Дельбене), заканчивается общим весельем и помолвкой Анны-Марии и младшего Мендеса Техады (артист Альберто Дальбес).

Общему успеху фильма содействовал оператор Альберто Курчи, который удачно снял хорошо поставленные массовые сцены и передал в портретах выразительную игру лица и глаз Лолиты Торрес.

Фильмов, подобных рассмотренным, выпускается еще очень мало. Большинство же перепевают избитые, стандартные образцы. Об этом говорят сами названия: «Брюнет из муниципалитета», «Вор поет болеро», «Жена последней модели», «Моя теща — последняя модель», «Я преступник», «Смерть не пришла на свидание», «Тридцать секунд любви» и т. п.

И все же национальное киноискусство Аргентины развивается главным образом благодаря самоотверженной деятельности передовых кинематографистов.

«Возраст любви»

«Серый квартал»

К ним прежде всего относятся режиссеры Луис Сесар Амадори, Уго дель Карриль, Лукас Демаре, Марио Соффичи, Даниэль Тинайре, объединившиеся недавно в фирму по производству и прокату фильмов, которую они назвали «Кинематографическая пятерка».

Творческой активностью отличается старейший аргентинский режиссер Карлос Боркоске (его последняя работа — «Бедные будут всегда»).

Большую популярность завоевал после постановки фильмов «Возраст любви» и «Лучшая из колледжа» (обе с участием Лолиты Торрес) режиссер Хулио Сарасени; он поставил также комедию «Беднее церковной мыши» с участием Лолиты Торрес и Альберто Дальбеса.

К наиболее популярным в стране киноактерам относятся Тита Мерельо, Энрике Муиньо, Лолита Торрес, комик Луис Сандрини, Амелия Бенсе, Рамон Гарай, Меча Ортис. Из операторов можно назвать таких, как Хосе-Мария Бельтран, Альберто Курчи, Марио Пагес, Умберто Перусси.

Из созданных ранее следует упомянуть фильмы: «Война гаучо» (Лукас Демаре) — о национально-освободительной борьбе аргентинских крестьян против испанских колонизаторов, «Кровавые борозды» (Уго дель Карриль) — по мотивам романа немецкого писателя Г. Зудермана «Фрау Зорге», «Альбенис» (Луис Сесар Амадори) — о жизни и творчестве знаменитого испанского композитора, «Возвращение к жизни» (Карлос Боркоске) — о деятельности крупного ученого.

Из картин, выпущенных в 1954 году, по свидетельству аргентинской газеты «Демократия», выделяются «Подкидыш» (Лукас Демаре) и «Серый квартал» (Марио Соффичи).

Академия искусства и науки о кино ежегодно премирует лучшие фильмы национального производства и лучших творческих работников.

Помимо упомянутого соглашения об обмене кинофильмами с СССР Аргентина имеет соглашения с Францией, Мексикой, Италией и другими странами.

Начиная с 1947 года кинематография Аргентины участвует во всех международных кинофестивалях.

Лучшей чертой современного киноискусства Аргентины является то, что ее передовые творческие работники стремятся показать в своих фильмах жизнь трудового народа родной страны, его борьбу за лучшее будущее.

С. Белоусов

Отовсюду

На Будапештской киностудии идут съемки художественного фильма «Кружка пива» — о жизни современной венгерской молодежи. Фильм ставит Феликс Мариаши по сценарию Юдит Мариаши. Оператор Иштван Эйбен. В главных ролях Эва Руткаи и Тибор Бичкеи.

□

В Братиславе подписано соглашение между венгерскими и словацкими киноработниками о первой совместной постановке художественного фильма «Зонтик святого Петра» по одноименному произведению венгерского писателя Кальмана Миксата.

Фильм будет сделан в двух вариантах: словацком и венгерском. Режиссеры Имре Апати и Владо Багна.

□

Студия «ДЕФА» готовит художественный фильм «Роберт Майер» — о жизни талантливого исследователя — врача и физика прошлого века. Режиссер Хельмут Шписс. В роли Майера снимается Эмиль Штер.

□

На югославской киностудии «Авала-фильм» снимается художественная картина «Погоня» (сценарий Слободина Глумца и Тоши Поповского, режиссер Жорж Скригин) — о борьбе белградских подпольщиков против фашистских оккупантов в годы второй мировой войны.

На другой югославской киностудии — «УФУС» — снимается художественный фильм «Спутники со «Сплендида» — из жизни моряков парусных судов прошлого века.

Сценарий Милана Булатовича, Миленко Штрбаца, режиссер Миленко Штрбац, операторы Драголюб Караджинович и Миодраг Сукиясович.

«ВОПРОСЫ ЭСТЕТИКИ КИНО»

В Польше издан сборник «Вопросы эстетики кино», подготовленный к печати отделом истории и теории фильма Государственного института искусства под редакцией Регины Дрейер.

Это первый в народной Польше научный труд, освещающий проблемы теории киноискусства.

Сборник состоит из трех частей. В первой — помещена работа Болеслава Левицкого «Основы построения произведения киноискусства». Вторая часть содержит две статьи по кинодраматургии: «Создание образа в кино» Чеслава Петельского и «О конфликте в кинодраматургии» Ежи Теплица. Третья часть посвящена выразительным средствам киноискусства; здесь публикуются статьи «Организация времени и пространства в произведении киноискусства» Станислава Ленартовича, «Слово в фильме» Регины Дрейер, «Цвет в фильме» Тадеуша Ковальского, «Музыка, как выразительное средство в киноискусстве» Елены Здановской, «Звук в фильме» Леха Пияновского.

ТВОРЧЕСТВО ПИКАССО НА ЭКРАНЕ

В газете «Леттр Франсез» (1 сентября 1955 г.) помещен репортаж Э. Пармелэн о работе французского кинорежиссера Анри-Жоржа Клузо (который известен советскому кинозрителю как постановщик «Платы за страх») над цветным фильмом, посвященным творчеству Пабло Пикассо.

Клузо снимал Пикассо за работой, но так, что объектив фиксировал не самого художника и даже не его рисующую руку, а оживающую картину. Зритель увидит, например, как линия становится частью портрета или пейзажа, как возникает корабль, появляется море, как контуры тореадора наполняются плотью и кровью.

Прослеживая, как художник идет к завершению своего произведения, фильм словно приоткрывает тайну творчества.

Зрелище создающейся картины являет собой большую ценность для художников; широкому зрителю будет ин-

тересно испытать ощущение подлинного контакта с творящим мастером.

Сам Пикассо появляется на экране всего несколько раз. В фильме почти нет ни диалогов, ни дикторской речи, зато большое место занимает в нем музыка, которую написал композитор Жорж Орик.

Снимал фильм оператор Жак Рипуру.

МНЕНИЕ ФРАНЦУЗСКИХ ЗРИТЕЛЕЙ

В Виши, начиная с 1950 года, каждое лето проводится кинореферендум, в результате которого премируются фильмы и актеры, получившие через массовое анкетирование наибольшее количество положительных отзывов зрителей.

Летом этого года состоялся очередной, VI кинореферендум.

Премию за лучший французский фильм получила картина «Черное досье» (режиссер А. Кайятт).

Премия за лучшее исполнение мужской роли присуждена Бернару Блие, женской — Даниэль Делорм (за участие в этом же фильме).

Почетной премией отмечен итало-французский фильм «Дни любви» (режиссер Де Сантис), удостоенный также особой премии за лучший фильм о любви.

Почетная премия, присуждаемая молодым французским киноактерам, досталась Жану Марку Бори («Черное досье») и Марине Влади («Дни любви»).

Отовсюду

Издательство «Фламмарион» выпустило во Франции новую книгу Жоржа Садуля по истории кино.

Книга охватывает период от Луи Люмьера до наших дней.

□

Талантливая английская киноактриса Вивьен Ли, известная советским кинозрителям по фильмам «Леди Гамильтон» и «Мост Ватерлоо», снялась в цветном фильме для широкого экрана «Бездонное синее море» по пьесе английского драматурга Теренса Раттигана.

По словам Вивьен Ли, это одна из самых драматических ролей во всем ее репертуаре.

□

В Рио де Жанейро группа кинокритиков, составляющая Национальное бразильское жюри, вынесла решение о том, какие из иностранных фильмов, показанных в прошлом году в Бразилии, оказались лучшими.

На рассмотрение жюри было представлено тринадцать американских, двенадцать итальянских, восемь французских и шесть английских фильмов.

Первое место занял итальянский фильм «Рим в 11 часов», второе—французский «Запрещенные игры».

ВСЕСОЮЗНЫЙ КОНКУРС НА ЛУЧШИЕ КИНОСЦЕНАРИИ

Близится славная годовщина — 40-летие Великой Октябрьской социалистической революции. Почетный долг кинематографистов — подготовить к юбилею высокохудожественные фильмы о боевом революционном прошлом нашего народа, о его мирных завоеваниях, о созидательном труде советских людей, строящих коммунизм.

Большую роль здесь призван сыграть Всесоюзный конкурс на лучшие сценарии художественных фильмов, который проводится Министерством культуры СССР совместно с Союзом советских писателей СССР с 1 октября 1955 по 1 ноября 1956 года.

В жюри конкурса входят: А. Сурков (председатель), В. Ажаев, С. Васильев, С. Герасимов, А. Довженко, В. Ермилов, Т. Зуева, В. Кожевников, А. Корнейчук, Б. Лавренев, Л. Леонов, С. Михалков, А. Панкратова, М. Папава, Д. Писаревский, Н. Погодин, И. Пырьев, А. Рапохин, Н. Родионов, К. Симонов, М. Смирнова, В. Сурин, К. Федин, А. Федоров, Б. Чирсков, И. Чекин, В. Щербина, Р. Юренев.

В секретариате конкурса: А. Федоров (председатель), Н. Родионов, В. Дулгеров, И. Чекин, К. Парамонова.

Редакция журнала предполагает в дальнейшем напечатать ряд статей о работе над сценарием для участников конкурса.

Условия Всесоюзного конкурса на лучшие киносценарии художественных фильмов в ознаменование 40-летия Великой Октябрьской социалистической революции

1. В целях широкого привлечения советских писателей и начинающих авторов к созданию киносценариев художественных фильмов, подготовляемых к 40-летию Великой Октябрьской социалистической революции, Министерство культуры СССР и Союз советских писателей СССР объявляют Всесоюзный конкурс на лучший киносценарий.

2. Сценарии, представляемые на конкурс, могут быть посвящены темам героической истории Советского государства и современной жизни советского общества.

В сценариях на исторические темы должны найти отражение героизм российского пролетариата и ленинской партии в период подготовки и проведения Великой Октябрьской социалистической революции, основные этапы борьбы трудящихся Советского Союза под руководством Коммунистической партии за победу социалистического строя в СССР, великие достижения советского народа за годы советской власти.

В сценариях на современные темы должны найти отражение героические дела советского народа, решающего задачи развития тяжелой индустрии и технического прогресса, борющегося за подъем сельского хозяйства, науки и культуры в нашей стране, должны быть показаны новая жизнь и новый быт советских людей.

В сценариях, представляемых на конкурс, должны быть созданы правдивые и яркие образы наших современников — передовых людей рабочего класса, новаторов производства, тружеников сельского хозяйства, советской интеллигенции — образы, глубоко раскрывающие богатый духовный мир советских людей, все многообразие их трудовой деятельности, общественной и личной жизни.

На конкурс принимаются оригинальные сценарии полнометражных художественных фильмов, написанные в любом жанре (эпопея, драма, комедия и т. д.).

3. Конкурс проводится с 1 октября 1955 по 1 ноября 1956 года.

4. Конкурс объявляется открытый.

5. Рукописи, направляемые на конкурс, представляются авторами в одном экземпляре, перепечатанном на машинке, на любом из государственных языков 16 союзных республик СССР.

6. Рукописи представляются авторами под девизами. К рукописи должен быть приложен под тем же девизом конверт, в который вкладывается листок с указанием фамилии и адреса автора.

7. Конкурс проводится в два тура. Первый (отборочный) тур проводится в союзных республиках, и сценарии, одобренные республиканскими жюри, поступают на второй тур, на рассмотрение жюри Всесоюзного конкурса.

Жюри первого тура конкурса создаются министерствами культуры совместно с союзами советских писателей союзных республик.

Жюри Всесоюзного конкурса создается Министерством культуры СССР совместно с ССП СССР.

8. Сценарии, над которыми авторы работают по договорам с киностудиями, на конкурс не принимаются.

9. По конкурсу устанавливается 18 премий:

3 первых премии по 100 000 рублей,

5 вторых премий по 60 000 рублей,

10 третьих премий по 40 000 рублей,

15 поощрительных премий по 10 000 рублей.

Указанные премии присуждаются Всесоюзным жюри конкурса.

10. Киностудии, принимающие к постановке премированные или отмеченные жюри конкурса сценарии, приобретают их у авторов на основе существующих договорных условий.

11. Рукописи, представляемые на конкурс, направляются в адрес Министерства культуры той союзной республики, на территории которой проживает автор. На конверте с рукописью должно быть указано: «Конкурс на лучший киносценарий».

Представленные на конкурс рукописи автору не возвращаются.

12. Срок представления рукописей устанавливается до 1 августа 1956 года.

13. Решение жюри Всесоюзного конкурса опубликовывается в печати не позднее 5 ноября 1956 года.

ЗА ТВОРЧЕСКОЕ СОРЕВНОВАНИЕ

Наша художественная кинематография постепенно наращивает темпы. На экраны страны выходят все новые и новые фильмы, различные по тематике, жанрам, по творческим индивидуальностям их создателей. И все же этот довольно заметный рост нашего кино далеко не удовлетворяет духовных запросов многомиллионного советского зрителя. Иные из новых фильмов страдают схематизмом, надуманностью, поверхностным изображением человеческих судеб и характеров.

Количественный и качественный рост нашей художественной кинематографии сейчас лимитируют прежде всего сценарии. До сих пор увеличение выпуска фильмов шло главным образом за счет сценарного резерва, образовавшегося в прошлые годы. В свете решения важнейшей государственной задачи — выпуска 150 фильмов в год — сценарная проблема приобретает особенную остроту. Необходимо привлечь к работе над сценариями более широкий круг авторов, обогатить сценарные портфели студий.

Значительную роль в этом должен сыграть всесоюзный конкурс на лучшие киносценарии. Он предполагает массовое привлечение новых творческих сил в кино — писателей, работающих в различных жанрах литературы, и талантливую литературную молодежь.

Тематический диапазон представляемых на конкурс сценариев очень широк. Они могут быть посвящены и героической истории нашего государства и современной жизни советских людей.

Участник конкурса не ограничивается в выборе жанра. Он может писать сценарий комедии, психологической драмы, эпопеи, приключенческого или научно-фантастического фильма. Условия конкурса предоставляют широкий простор для проявления творческих индивидуальностей писателя. Разумеется, предпочтение будет отдаваться сценариям, в которых будут яркие и жизненно убедительные образы наших современников, с наибольшей полнотой отра-

жающие богатый духовный мир и героические деяния советского человека.

В приветствии Второму Всесоюзному Съезду советских писателей Центральный Комитет КПСС указывал: «Долг советских писателей — создавать искусство правдивое, искусство больших мыслей и чувств, глубоко раскрывающее богатый душевный мир советских людей, воплощать в образах своих героев всё многообразие их трудовой деятельности, общественной и личной жизни в неразрывном единстве». Это мудрое указание ЦК нашей партии должно быть основополагающим для писателей, которые работают или будут работать над произведениями, предназначенными для самого массового из искусств — кино.

Естественно, представляемые на конкурс сценарии должны быть написаны профессионально и рассчитаны на выразительные возможности кинематографа.

Проведение первого отборочного тура конкурса потребует больших организационных усилий республиканских министерств культуры и союзов писателей. В союзных республиках необходимо своевременно сформировать жюри, а также оргкомитеты, которые возглавят всю работу по рецензированию поступающих на конкурс рукописей, организуют консультацию авторов и переводы на русский язык сценариев, рекомендованных на второй тур конкурса.

Подбор рецензентов имеет исключительное значение, так как от их первичной оценки будет во многом зависеть дальнейшая судьба сценариев. Поэтому к рецензированию рукописей должны быть привлечены люди квалифицированные, хорошо знающие специфические особенности сценария.

Не меньшее значение имеет и подбор переводчиков, ибо им предстоит верно передать не только событийную сторону сценария, но и его образную систему, своеобразие и особенности диалога.

У молодых литераторов, которые попытаются попробовать свои силы в области кинодраматургии, может возникнуть много и творческих и производственных вопросов. Республиканские союзы писателей и сценарные отделы киностудий должны оказать этим авторам всемерную творческую помощь. Это может быть устная и письменная консультация опытных сценаристов, режиссеров и редакторов, творческие встречи молодых писателей с мастерами советской кинематографии, просмотр и разбор наиболее значительных кинопроизведений и т. д. Полезен был бы и обмен опытом профессиональных кинодраматургов на страницах печати.

При умелой организации конкурса он должен дать и несомненно даст положительные результаты. Можно сослаться на опыт всесоюзного конкурса, проведенного в 1938—1939 годах, когда поступило около 5 000 рукописей, причем значительная часть из них — на языках народов СССР. Жюри присудило тогда премии пятидесяти трем авторам. Среди премированных были сценарии С. Герасимова «Учитель», М. Смирновой «Бабы», В. Поташова «Личное дело», представлявшие собой интересные страницы в истории кинодраматургии. Характерно, что подавляющая часть премий была присуждена не профессиональным писателям, а впервые начинавшим свою творческую жизнь в кинематографии авторам.

Новый конкурс на лучшие киносценарии будет проходить в иных исторических условиях, когда культурный уровень нашего народа неизмеримо вырос, а советская литература пополнилась многими новыми талантливыми писателями. Это дает основание предполагать, что сейчас в творческом соревновании примет участие еще большее количество авторов, которые создадут яркие и волнующие произведения и помогут нашей кинематографии двигаться вперед.

Н. Родионов

В МИНИСТЕРСТВЕ КУЛЬТУРЫ СССР

Наша кинематография слабо использует имеющиеся возможности в области проката кинофильмов. Приказ министра культуры СССР от 29 июля 1955 года «Об улучшении проката кинофильмов» вскрывает существующие здесь недостатки и намечает ряд мер с целью их устранения.

Сейчас наша киносеть получает ежемесячно восемь-девять новых картин. Следовательно, имеется возможность в крупных городах выпускать на экраны одновременно несколько фильмов. Однако, как правило, во всех городских кинотеатрах первого экрана демонстрируется только один фильм.

Известно много случаев, когда в районных центрах и сельских населенных пунктах новые кинофильмы демонстрируются один-два дня и то не более чем на двух киносеансах, в результате чего многие кинозрители лишаются возможности просмотреть их.

Организация специальных детских киносеансов носит нерегулярный характер. Неудовлетворительно поставлен прокат кинофильмов в школах. Кроме того, тематика демонстрируемых школьникам фильмов часто не согласовывается с учебными программами.

Крупные недостатки имеются в рекламировании кинофильмов. Газетные объявления публикуются лишь накануне выхода нового фильма на экраны. Слабо используются многотиражки промышленных предприятий, радио, телевидение.

Продукция фабрики «Рекламфильм» часто поступает на места с запозданием. Качество ее в ряде случаев низкое, она не всегда соответствует содержанию рекламируемого фильма.

Студии не принимают участия в подготовке материалов для массовой кинорекламы.

Недостаточное внимание уделяют популяризации фильмов газета «Советская культура» и журнал «Искусство кино».

Плохо поставлена реклама непосредственно в кинотеатрах.

Особенно слабо рекламируются научно-популярные, видовые, хроникально-документальные и сельскохозяйственные кинофильмы.

Недостаточно информируются зрители и о повторном прокате кинофильмов.

Приказ обязывает министерства культуры союзных и автономных республик, начальников областных, краевых и городских управлений культуры, управляющих республиканскими, краевыми и областными конторами по прокату кинофильмов систематически практиковать одновременный выпуск на экраны городов нескольких новых фильмов и выпуск новых кинокартин в районных центрах, рабочих поселках и крупных колхозах, совхозах до выпуска их в областных и республиканских центрах; планировать регулярный показ фильмов школьникам, учитывая при этом необходимость показа детям таких фильмов, которые соответствовали бы изучаемому ими учебному материалу.

Руководителям органов культуры республик, краев, областей и городов указано на необходимость составления месячных репертуарных расписаний по кинотеатрам и сельским киноустановкам на основе предварительных заявок директоров кинотеатров и районных отделов культуры при систематической их информации о наличии кинокартин в конторах кинопроката.

Важное значение имеет содержащееся в приказе указание о поднятии ответственности директоров кинотеатров за высокую культуру обслуживания кинозрителей.

Главное управление кинофикации и кинопроката и фабрика «Рекламфильм» должны

повысить идейно-художественный уровень кинорекламы, выпускаемой «Рекламфильмом», а для этого укрепить художественный совет фабрики, привлечь к участию в его работе квалифицированных художников и искусствоведов. Фабрика должна увеличить количество видов выпускаемой рекламной продукции и тиражи рекламы, расширить предварительную рекламу на новые советские кинофильмы, используя печать, радио, телецентры, выпуская текстовые и клишированные плакаты, листовки, либретто, открытки. Тираж рекламных роликов будет увеличен в два раза.

«Рекламфильм» должен будет также выпускать красочную рекламу на кинофильмы, выходящие на экраны повторно.

Для успешного выполнения этих заданий приказ предусматривает укрепление редакционно-художественного отдела фабрики работниками, имеющими специальное образование и опыт работы по созданию плакатов.

Согласно приказу, киностудия, на которой создается фильм, должна сдавать «Рекламфильму» материал, нужный для изготовления плакатов, и тексты аннотаций за месяц до сдачи фильма, а одновременно с окончанием фильма—не менее ста фотосюжетов на каждый художественный фильм и не менее тридцати на каждый научно-популярный и сельскохозяйственный фильм. По кинофильмам, находящимся в производстве, Главному управлению кинофикации и кинопроката будут бесплатно передаваться фотоматериалы по наиболее интересным сценам. После утверждения фильма Главному управлению производственных предприятий будут представляться партитуры и клавиры для записи музыки и песен из кинофильмов на граммпластинки.

Издательства «Искусство», «Изогиз» и «Музгиз» будут печатать иллюстрированные либретто, буклеты, открытки с портретами советских киномастеров и ноты песен из кинофильмов большими тиражами (75 000—150 000 экземпляров).

Главное управление радиоинформации должно будет практиковать выступления по радио и телевидению мастеров кино о работе над создающимися фильмами. Помимо этого будут передаваться отдельные сцены и песни из готовящихся картин.

Редакции газеты «Советская культура» предложено шире освещать творческую жизнь киностудий, помещать статьи мастеров кино об их работе и публиковать объявления о выпускаемых кинофильмах.

Приказ открывает большие возможности для коренного улучшения кинообслуживания трудящихся нашей страны.

В Союзе Советских Писателей

(Совещание молодых писателей)

Союз Советских писателей СССР совместно с ЦК ВЛКСМ в декабре проводит Третье всесоюзное совещание молодых писателей. Участники совещания заслушают доклад «Молодые силы советской литературы», в котором будет дан анализ творчества молодых писателей последних лет.

По отдельным проблемам советской литературы на пленарных заседаниях выступят крупные советские писатели, которые поделятся своим творческим опытом с молодой литературной сменой.

На совещании будут также работать творческие семинары по различным жанрам советской литературы (проза, поэзия, драматургия, кинодраматургия и т. п.). На этих семинарах с участием крупнейших мастеров советской литературы будут обсуждены отдельные произведения участников совещания.

В числе других в работе совещания примут участие молодые сценаристы, творчески зарекомендовавшие себя и активно работающие в области художественной кинематографии. Это Р. Буданцева, Б. Метальников, В. Соловьев, В. Казанская, М. Ерзенкян, Э. Брагинский, Н. Фигуровский, И. Болгарин и другие.

ЮБИЛЕЙ КИНОДРАМАТУРГА

(К ПЯТИДЕСЯТИЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ Г. Д. МДИВАНИ)

Все, кто знаком с Георгием Давидовичем Мдивани, повидимому, с удивлением узнали, что ему исполнилось пятьдесят лет — так еще по-юношески задорен его характер. Мдивани трудно, невозможно себе представить в спокойном, безмятежном, созерцательном состоянии — он весь в движении, он всегда деятелен, напорист, активен. Можно только позавидовать его неукротимой энергии.

И тем не менее за плечами Мдивани уже полвека жизни, и из них двадцать шесть лет отданы литературе, киноискусству. За это время он написал девятнадцать сценариев полнометражных художественных фильмов, а помимо того — много документальных и научно-популярных сценариев. Он систематически работает и как драматург — многие его пьесы получили признание зрителей.

Творчество Георгия Мдивани дорого тем, что оно проникнуто острым чувством современности. Писатель не ищет легких путей в искусстве — он стремится ответить на самые насущные запросы зрителей. Мдивани всегда старается идти в ногу с жизнью, он находится на переднем крае литературного фронта.

В годы Великой Отечественной войны Мдивани создает несколько сценариев художественных фильмов. Наибольший интерес зрителей вызвали «Александр Матросов» и «Небо Москвы» — в них взволнованно, горячо говорилось о мужестве советских людей, об их беззаветной преданности Родине, о высоком чувстве патриотизма.

В послевоенные годы Мдивани работает с еще большей энергией. Во многих театрах страны прошли его пьесы «Кто виноват», «Люди доброй воли», «Новые времена».

Тепло была встречена зрителями кинокомедия «Солдат Иван Бровкин», поставленная по сценарию Мдивани. Проникновенно рассказано в сценарии о формировании характера молодого человека нашего времени, об огромной воспитательной роли Советской Армии.

Георгия Мдивани отличает постоянное творческое беспокойство, желание испробовать свои силы в различных жанрах. Им написаны трагедии и исторические драмы, пьесы глубокого психологического наполнения и веселые водевили, отмеченные сюжетной занимательностью и приключениями.

Мдивани всегда готов оказать помощь, поддержать молодого, начинающего литератора, указать путь совершенствования его труда.

Многие молодые писатели обязаны Мдивани своими успехами в литературе.

За заслуги в области советской драматургии в связи с пятидесятилетием Г. Мдивани награжден орденом Трудового Красного Знамени.

В пятьдесят лет Георгий Мдивани полон интересных творческих планов. Многие из них связаны с киноискусством, с работой над образами современников.

ТРЕТИЙ ФЕСТИВАЛЬ ПОЛЬСКИХ ФИЛЬМОВ В СССР

В связи с месячником польско-советской дружбы в октябре текущего года в СССР был проведен фестиваль польских кинофильмов.

Торжественное открытие фестиваля состоялось в Московском Доме кино, куда собрались деятели искусства, киноработники, передовики предприятий, представители общественных организаций столицы. За столом президиума — делегация польских кинематографистов, прибывшая в СССР для участия в фестивале: руководитель делегации председатель Центрального правления кинематографии при Совете министров Польской Народной Республики Л. Боркович, молодой постановщик картины «Поколение» А. Вайда, актриса У. Моджинская, выступавшая в роли героини этого фильма, актер З. Юзефович — участник фильма «Часы надежды», заведующий общим отделом Центрального правления кинематографии М. Сикорская.

Фестиваль открыл заместитель министра культуры СССР В. Сурин. Он подчеркнул большое значение фестиваля в развитии культурных связей и укреплении дружбы между народами Польши и СССР. Говоря о достижениях новой, социалистической культуры Польши, В. Сурин остановился на успехах киноискусства. За одиннадцать лет, прошедших со дня появления первых документальных фильмов, которые были засняты польскими кинематографистами в дни вооруженной борьбы за свободу и независимость своей родины, киноискусство далеко шагнуло вперед. Наряду с мастерами старшего поколения А. Фордом, В. Якубовской и другими появились молодые кинематографисты.

«Поколение»

Отрадно, что многие польские фильмы отражают темы современности, рассказывают о героях сегодняшнего дня. В. Сурин подчеркнул, что польское кино развивается в тесном содружестве с киноискусством СССР и стран народной демократии, во взаимном обогащении опытом.

В заключение В. Сурин пожелал польскому народу успехов в хозяйственной и культурной жизни.

С сообщением о польской кинематографии выступил кинорежиссер С. Герасимов. Он проанализировал лучшие польские фильмы, созданные в послевоенный период, подчеркнул их положительные качества — яркое воплощение образов простых людей, глубокое и правдивое отражение жизни.

С. Герасимов представил присутствующим членов делегации польских кинематографистов.

От имени трудящихся Москвы гостей приветствовал заведующий отделом науки и культуры Московского городского Комитета партии В. Пахомов. Он отметил большой успех польских фильмов в Советском Союзе.

В своем ответном слове руководитель делегации Л. Боркович поблагодарил собравшихся за сердечный, дружеский прием. Он рассказал о значении фестиваля для польских кинематографистов, подчеркнул важность обмена творческим опытом.

В заключение вечера был показан новый польский фильм «Часы надежды», поставленный режиссером Яном Рыбковским по роману Ежи Помяновского «Конец и начало» (сценарий Ежи Помяновского, оператор Владислав Форберт, музыка Анджея Марковского).

Действие этой картины происходит в последние дни войны в небольшом немецком городке Лыкс. Бывшие военнопленные и узники концентрационных лагерей — чехи, итальянцы, французы, англичане, русские, поляки — все они двинулись домой, к родным местам. Их стремления и помыслы разделяли и обитатели польского полевого госпиталя, расположенного поблизости, в замке прусского барона фон Лыкс. Но людям, у которых зреет надежда на скорое окончание войны, пришлось еще пережить тяжелое испытание: через этот район проходит отступающая от Советской Армии эсэсовская дивизия. Бывшие узники фашист-

«Карьера»

ских застенков добывают свою свободу в боях...

Фильм «Часы надежды», в постановке которого проявлена большая режиссерская культура, был тепло встречен участниками открытия фестиваля.

* * *

В дни фестиваля в кинотеатрах Москвы, Ленинграда, Киева, Минска, Вильнюса были организованы выставки, посвященные достижениям польского народа в хозяйственной и культурной жизни, рассказывающие об успехах польского киноискусства.

Члены делегации польских кинематографистов встретились со зрителями Москвы и Ленинграда, беседовали с деятелями советского кино, посетили киностудии.

Советские зрители в эти дни увидели помимо демонстрировавшихся ранее польских фильмов («Юность Шопена», «Дороги жизни», «Под фригийской звездой», «Пятеро с улицы Барской» и документального фильма «Варшава») новые картины — «Поколение» и «Карьера».

Картина «Поколение» (сценарист Б. Чешко, режиссер А. Вайда, оператор Е. Липман, композитор А. Марковский) воспроизводит волнующие эпизоды борьбы юных польских патриотов — членов Союза рабочей молодежи — с гитлеровскими оккупантами.

Среди образов, созданных молодыми талантливыми актерами, особенно запоминаются Стах (артист Т. Ломницкий), Дорота (актриса У. Моджинская), Ян (артист Т. Янчар).

«Карьера» (авторы сценария Г. Конвицкий, К. Сумерский, режиссер Я. Кехер, оператор К. Вавжиняк, композитор С. Скроваческий), действие которой происходит в наши дни в Польше, рассказывает о происках врага — эмигранта, возвратившегося в Польшу для подрывной деятельности и вербовки шпионов. Картина призывает к бдительности и сплоченности народа в строительстве новой жизни.

Для режиссера Яна Кехера этот фильм явился первой самостоятельной работой в кино. Конечно, еще не все удалось молодому постановщику, в частности некоторые образы слабо обрисованы. Однако следует отметить несомненные достоинства фильма: четкость сюжетной линии, определенность драматургических мотивировок, реалистичность игры исполнителей.

Теплый прием польских фильмов в СССР явился лишним свидетельством крепнущей дружбы советского и польского народов.

ВЗАИМНЫЙ ОБМЕН ОПЫТОМ

(Беседа с Л. Борковичем)

В дни фестиваля польских фильмов наш корреспондент обратился к руководителю делегации деятелей польской кинематографии, председателю Центрального правления кинематографии Польской Народной Республики Леонарду Борковичу с рядом вопросов, касающихся фестиваля и современного состояния польской кинематографии.

Основная задача фестиваля польских фильмов, сказал Л. Боркович, заключается в ознакомлении советского зрителя с достижениями польской кинематографии.

Большое положительное значение имеет сопоставление наших взглядов на развитие киноискусства со взглядами и вкусами советского зрителя. Я имею в виду как широкого зрителя, так и деятелей советской кинематографии и критики.

Установившаяся традиция взаимного обмена мнениями польской делегации с ведущими деятелями советского киноискусства дает хорошие результаты.

В Польше недавно подводились итоги развития искусства в последнем десятилетии и, в частности, киноискусства. На творческих конференциях, в оживленных дискуссиях на страницах печати обсуждались и обсуждаются актуальные проблемы киноискусства. В центре внимания нашей кинематографической общественности находится проблема специфики фильма и сценария. Много спорят у нас о вреде и пользе наметившегося увлечения экранизациями литературно-драматических произведений, спорят и о том, каким должен быть современный положительный герой в фильме, какой вклад в развитие киноискусства внесло неореалистическое направление итальянской кинематографии и т. д.

О всех этих и других насущных проблемах киноискусства мы провели ряд бесед с

выдающимися советскими режиссерами. Это был не отвлеченный теоретический разговор — мы обменивались с ними мнениями о наших последних работах. В этом живом общении также заключается положительная роль фестиваля.

Влияние советской кинематографии, особенно классических советских фильмов, на польскую кинематографию я считаю огромным. Деятели нашей кинематографии с большим вниманием изучают такие выдающиеся произведения, как «Чапаев» бр. Васильевых, как трилогию о Горьком М. Донского и другие.

Журнал «Искусство кино» в предыдущих номерах уже сообщал о новых работах польских кинематографистов. Могу добавить, что сейчас режиссер Е. Кавалерович закончил натурные съемки по фильму «Тень» и продолжает работу на киностудии в Вроцлаве.

Находится в производстве фильм «Тайна старой шахты» по повести Е. Низюрского «Книга сорванцов» (режиссер В. Берестовский, художественный руководитель В. Якубовская). После окончания съемок в подземельях заброшенной шахты Медзянки в Келецкой области работа над фильмом перенесена на Вроцлавскую студию.

Т. Макарчинский работает над фильмом «Варшавская сирена», в котором рассказывается об истории польской столицы. Натурные съемки производились в районе озера Беидан, павильонные — на Лодзинской студии.

А. Форд работает над сценарием по повести Г. Марцинека «Ондрашек». Фильм расскажет о крестьянских восстаниях начала XVIII века.

Утвержден для производства фильма сценарий Л. Старского «Карьера Никодема Дызмы» по одноименной повести Доленги-Мостовича.

Режиссер Л. Бучковский подготовил фильм «Дело пилота Мареша» по повести Я. Мейсснера «Небесные дороги».

В заключение беседы Л. Боркович рассказал о фестивале советских фильмов в Польше, который проводился в период месячника польско-советской дружбы в сентябре этого года.

В 1948 году во время первого фестиваля советские фильмы демонстрировались в 586 кинотеатрах. На сеансах побывало 6,5 миллиона зрителей.

Во время фестиваля в 1954 году число кинозрителей достигло 25 миллионов человек, фильмы демонстрировались в 2791 кинотеатре.

На фестивале этого года фильмы демонстрировались примерно в 3000 кинотеатрах. Успех советских фильмов в Польше является свидетельством все возрастающих культурных связей и дружбы между польским и советским народами.

Высокая оценка, которую дал Л. Боркович новым советским фильмам, подтверждается материалами польской прессы, активно откликнувшейся на проведение фестиваля.

С большим интересом познакомились польские зрители с фильмом «Большая семья». По мнению польской печати, этот фильм полностью реабилитирует так называемую «производственную тему»: в нем действуют живые люди, со всеми слабостями и положительными сторонами характера.

Польская пресса дала высокую оценку экранизации балета «Ромео и Джульетта» и непревзойденного мастерства Галины Улановой.

Фильм «Тревожная молодость» А. Алова и В. Наумова по трилогии В. Беляева «Старая крепость» вызвал единодушное одобрение польской критики. «Картина эта, — пишет журнал «Фильм», — благодаря своей революционной романтике, мягкому юмору завоевала любовь польского зрителя».

Большим успехом пользовались также фильм из жизни белорусской молодежи «Дети партизана». лирическая комедия «Стрекоза».

Во время фестиваля впервые на польских экранах была показана полностью трилогия о Горьком М. Донского — «Детство Горького», «В людях» и «Мои университеты». Разбору этого классического произведения советской кинематографии печать посвятила многочисленные статьи.

Для самых младших зрителей показаны были мультипликационные фильмы «Золотая антилопа» (по мотивам индийской сказки) и другие.

С большим интересом были встречены советские документальные фильмы: «Новый Минск», «Порт пяти морей», «Беловежская пуща», «Поедем в Сухуми» и другие.

Г. Блейз

ВСТРЕЧА С ДЖУЗЕППЕ ДЕ САНТИСОМ

В октябре в Московском Доме кино итальянский кинорежиссер Джузеппе Де Сантис встретился с советскими кинематографистами.

Гостя представил собравшимся вице-президент киносекции ВОКС народный артист СССР С. Герасимов.

Председатель совета Дома кино народный артист СССР Г. Александров коротко рассказал творческую биографию Де Сантиса.

— Де Сантис — один из создателей нового итальянского киноискусства, которому исполнилось десять лет, — сказал Г. Александров. — Он учился в Римском университете, начал свою деятельность в кинематографии как критик, был редактором киножурналов.

Затем Де Сантис работал сопостановщиком с известными режиссерами: Л. Висконти («Одержимость»), А. Вергано («Солнце еще всходит»). В 1947 году Де Сантис самостоятельно ставит фильм «Трагическая охота», отмеченный на фестивалях в Венеции и Марианских Лазнях.

В дальнейшем Де Сантис поставил «Горький рис» (1948), «Нет мира под оливами» (1949), «Рим в 11 часов» (1951), «Дайте мужа Анне Заккео» (1953), «Дни любви» (1954).

С большим интересом прослушали московские киноработники рассказ Де Сантиса об истории развития и становлении прогрессивного направления в итальянском киноискусстве, известного на Западе под названием неореализма.

В кино пришли люди разных политических взглядов, из разных областей культуры, с разным жизненным опытом. Но все они были объединены одним желанием: бороться, чтобы выразить правду действитель-

«Дни любви»

ности, передать в киноискусстве национальный характер итальянского народа.

Неореализм, сказал Де Сантис, это не просто форма, это не значит выйти на улицу с аппаратом и снимать подряд все, что там происходит. Неореализм — это открытие человека, открытие взаимоотношений человека и жизни.

Главное в итальянском неореализме — дать образ человека со всем тем, что его волнует, дать анализ действительности.

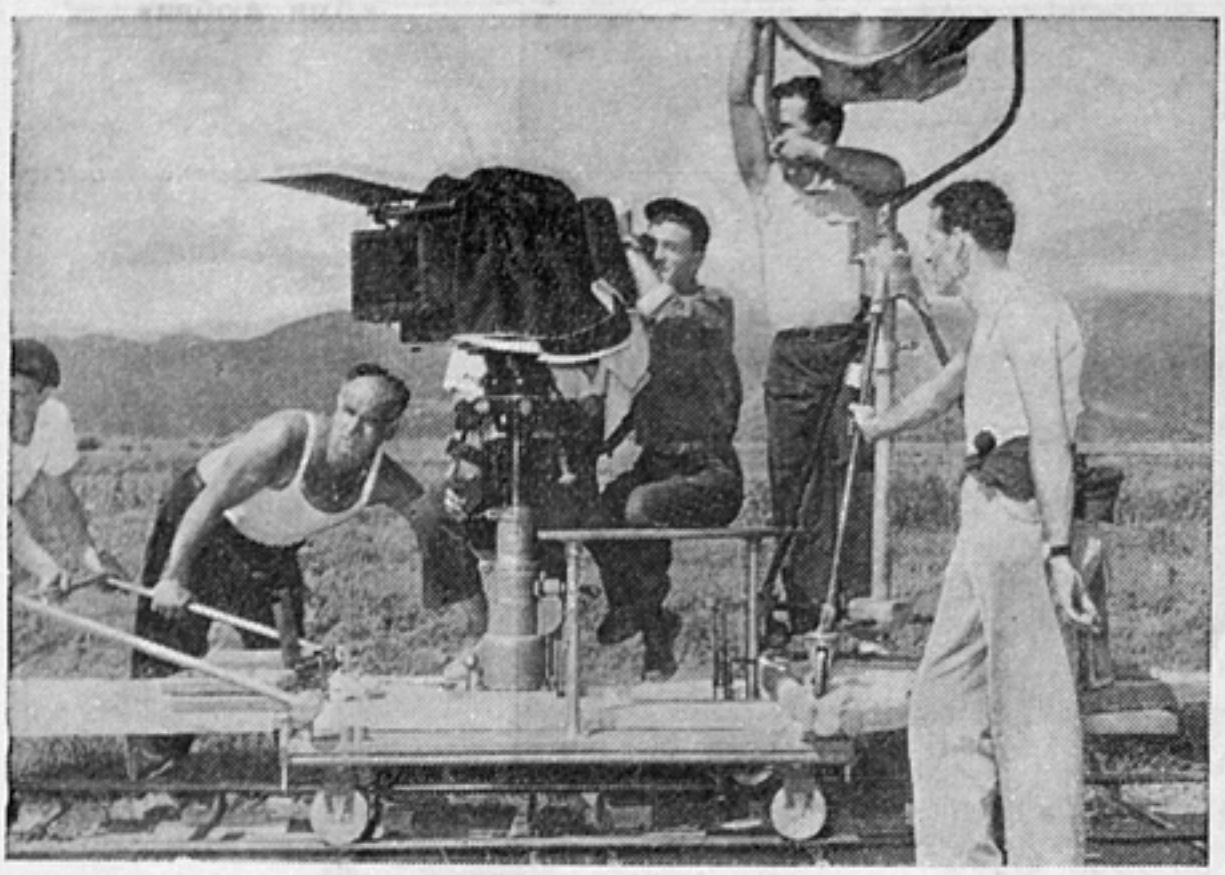
Де Сантис сказал, что сейчас, по его мнению, итальянская кинематография переживает ряд трудностей. К одной из них относится увлечение итальянских режиссеров документализмом. Сейчас они должны больше обобщать, глубже разбирать поднимаемые вопросы.

Далее Де Сантис остановился на некоторых своих работах.

При этом, как требовательный художник, он высказал ряд излишне преувеличенных критических замечаний в адрес созданных им героев фильма «Рим в 11 часов»...

Это заявление вызвало единодушный протест всех присутствующих, которые не согласились с чрезмерной взыскательностью мастера к своему творчеству и взяли героев его фильма под защиту от нападок... автора.

«Дни любви»



Де Сантис на съемке

РАБОТАТЬ ДЛЯ НАРОДА!

(БЕСЕДА С ДЕ САНТИСОМ)

Джузеппе Де Сантис полностью подтвердил наши представления о внешнем облике итальянца. Это необычайно подвижный, среднего роста, тридцативосьмилетний человек. Темные вьющиеся волосы, черные сверкающие глаза.

Обычно их взгляд очень внимателен, хочется сказать, цепок, но временами уходит куда-то вглубь, в себя. Как истый южанин, в разговоре он широко пользуется жестом, броским и выразительным. Временами ему хочется быть более сдержанным. Но темперамент неизменно берет верх.

Вот он беседует с нами, удерживая одной рукой другую. А вот правая рука уже вырвалась из левой и делает широкий энергичный жест.

— Я провел эти несколько дней в Москве, не имея ни минуты свободного времени. Но я же знаю, что ваша страна огромна: ей просто нет конца! Сколько же надо времени, чтобы — пусть самым беглым образом — с ней ознакомиться!

Это вкратце изложенное здесь вступление оказалось в какой-то мере «макиавеллиевским приемом». Потому что тут же Де Сантис продолжал:

— Вот почему мне хотелось бы как можно больше видеть, слышать и как можно меньше рассказывать. Пусть же и эта наша беседа будет краткой.

Нам не остается ничего другого, как согласиться.

— Вы хотите знать, над чем я сейчас работаю и каковы мои ближайшие планы? Условное название моего нового фильма — «Люди и волки». Какова тема фильма? В горах южной Италии, как вы знаете, широко

Отвечая на вопросы, Де Сантис поделился своими творческими планами в связи с постановкой им нового фильма «Люди и волки».

Встреча московских кинематографистов с Джузеппе Де Сантисом явилась свидетельством дружбы итальянских и советских киноработников, выражающей собою дружбу итальянского и советского народов.

В заключение собравшиеся с большим интересом просмотрели фильм Де Сантиса «Дайте мужа Анне Заккео».

развито животноводство. А там, где овцы, там и волки. И это подлинный бич для нашего крестьянства.

Однако бич во много крат сильнейший в нашей стране — это безработица. В деревне батраки на всю зиму остаются без работы, а следовательно, и без куска хлеба. Многие из них поневоле становятся охотниками на волков; на юге их называют «лупари». Не имея опыта охоты, они нередко подвергаются серьезной опасности. Некоторые, занимаясь охотой из года в год, становятся профессионалами. Но так или иначе на этот опасный путь всех их толкает безработица.

Будучи сопряжена с риском, на который не каждый пойдет, охота на волков приносит удачливому «лупаро» неплохой заработок. За каждого убитого волка он получает премию от местного самоуправления — коммуны. Кроме того, существует обычай: охотник с добычей на плечах обходит всех владельцев отар, а также пастухов, и каждый из них одаривает его, чем может. Отказать охотнику в подношении — значит нарушить традицию. Но больше всех получает тот, кто возьмет волка живьем: кроме тех видов заработка, о которых я уже сказал, он может выручить известную сумму денег, продав свою добычу в зоологический сад.

На таком материале можно было бы построить приключенческий фильм. Но меня взволновали жестокие условия человеческого существования: ведь чтобы не умереть с голоду, человек принужден ежедневно рисковать жизнью — самым дорогим, что ему дано. Один из персонажей моего будущего фильма — жена погибшего охотника Джованни — говорит:

— Почему волк выходит зимой из своего логова? Голод заставляет его искать пищу и убивать. Почему Джованни занимался охотой? Необходимость повседневно добывать на жизнь себе и своей семье заставляла его убивать волков.

Я не провожу параллели между зверем и человеком, но разве можно назвать человеческими эти условия существования в наш век электричества и атома?

— В какой стадии находится работа над этим фильмом? — спрашиваем мы.

— Проделана большая подготовка. Мы выезжали в экспедицию на места будущих съемок, изучали быт и нравы горного района Абруццы. Знакомились с пастухами и главным образом с охотниками на волков, записывали их биографии и рассказы. Тщательно изучали также нравы другой части наших «актеров» — волков...

В результате, вместе с Тонино Гуерра и Элио Петри мной уже написан литературный сценарий, который, впрочем, в процессе работы может претерпеть значительные изменения.

Фильм будет сниматься в цвете, для широкого экрана. Главный оператор — Джанни Дивенанцио. График съемок рассчитан на три зимних месяца. Если только, — улы-

Де Сантис на съемке

бается Де Сантис, — волки не внесут в этот график своих коррективов.

— Какой из своих фильмов вы считаете наиболее удачным?

— Конечно, «Рим в 11 часов». Дело в том, что по своей творческой природе я не могу работать с тесным кругом героев. Чтобы выразить свои мысли, развернуть действие, мне необходим простор, обилие персонажей, разнообразие человеческих судеб, столкновение характеров. Все это предоставил мне сценарий «Рим в 11 часов», чрезвычайно интересный к тому же по своей архитектонике «замкнутого круга».

В Москве, на студии имени Горького, мне показали несколько частей русского дубляжа этого фильма. Не зная языка, не берусь судить о качестве перевода, но подбор голосов дублеров по характеру и тембру, точность интонаций, бесспорно, являются итогом большой творческой работы артистов и режиссера дубляжа. На этой же студии дублируется и другой мой фильм — «Дайте мужа Анне Заккео». Советские зрители его скоро увидят.

И хочу сказать, что это фильм большого значения для меня. В нем, я чувствую, мне удалось углубить психологические характеристики персонажей, отойти от ложной символики, преодолеть условность и схематизм, присутствовавшие в прежних моих работах. Очень часто художник не знает, к чему его приведет такой новый «поиск». Но это всегда значительное событие в его творческой биографии. Поэтому я вовсе не считаю, что «Дайте мужа Анне Заккео» лучшее из того, что мной сделано. Наоборот, мне кажется, что многое в нем мне еще не удалось, хотя в целом, повторяю, для меня — это значительный этап.

— Не могли бы вы вкратце рассказать, над чем сейчас работают ведущие прогрессивные режиссеры Италии?

— Де Сика приступает к съемкам фильма «Крыша» — о тех, кто этой крыши над головой не имеет. Сценарий к фильму написан Чезаре Дзаваттини. Кинематографисты, да и зрители всего мира приветствуют восстановление счастливого творческого содружества Де Сика — Дзаваттини, давшего нам такие шедевры, как «Шуша», «Похитители велосипедов» и «Чудо в Милане».

Пьетро Джерми начинает съемки нового фильма «Железнодорожник».

Ренато Кастеллани избрал основой для своего нового фильма роман Ипполито Ньево «Исповедь восьмидесятилетнего».

Луиджи Дзампа готовит фильм «Современные девушки».

Лукино Висконти и Эдуардо Де Филиппо работают сейчас в театре.

Но кроме знакомых вам имен возникли и новые — одаренных молодых режиссеров. Мне кажется, что еще далеко не вся молодая поросль сумела дебютировать — ведь это не так просто! Но некоторые, как, например, Федерико Феллини, уже проявили себя в нескольких постановках, так что его было бы уже неправильно называть «молодым».

Валерио Дзурлини дебютировал фильмом «Девушки из Сан Фредиано».

В заключение мы спрашиваем:

— Что бы вы хотели передать читателям нашего журнала?

— Что я очень горжусь тем успехом, которым пользуются итальянские и, в частности, мои фильмы в Советском Союзе. Я всегда стремился работать для народа. И то, что мою работу оценил советский зритель, воодушевляет меня, чтобы и дальше следовать по избранному пути, стремясь создавать произведения, достойные народа.

С. Токаревич

НЕДЕЛЯ французского фильма

С большим успехом прошла в Москве и Ленинграде неделя французского фильма. С 17 по 23 октября на экранах демонстрировались как уже известные зрителю и снискавшие заслуженную популярность картины, так и новые произведения французского киноискусства, естественно, вызвавшие повышенный интерес.

С особым интересом ожидали встречи с представителями французского кино советские кинематографисты.

...Самолет основательно запоздал из-за нелетной погоды. Была уже ночь, но на аэродроме собралось много людей. Это видные мастера советского кино, представители общественности, печати. Приехал во Внуково также чрезвычайный и полномочный посол Франции в СССР господин Луи Жокс, с ним — ответственные сотрудники посольства. Все терпеливо ожидали прибытия гостей.

Наконец самолет приземлился. Долгие, горячие аплодисменты, слова привета и дружбы, живые цветы. Трещат съемочные камеры кинохроникеров. Знакомятся люди, знавшие друг друга по творчеству, по экрану, но впервые встретившиеся лично. Крепкими рукопожатиями обмениваются старые знакомые, давние друзья.

Вот в здании аэровокзала Г. Александров о чем-то беседует с Ренэ Клэром. Быть может, они вспоминают о том, как двадцать пять лет назад работали рядом, в стенах одной из киностудий Парижа. Клэр снимал тогда первый свой звуковой фильм «Под крышами Парижа», Александров — картину «Сентиментальный романс».

Вот слышны оживленные голоса и смех. Это встретились актрисы Дани Робэн, Даниэль Дарье и Марина Ладынина.

И почти каждому из встречающих хотелось подойти к популярному артисту Жерару Филипу, который с большим радушием повторял по-русски: «Добрый вечер», «Пожалуйста»...

* * *

На следующий день делегаты осматривали Москву, проявив большой интерес к ее архитектурным памятникам, новостройкам. И всюду москвичи тепло приветствовали их, просили дать автографы...

Вечером 17 октября в Московском Доме кино состоялось торжественное открытие недели французского фильма.

...На фасаде — государственные флаги Франции и Советского Союза. Флагами украшена и сцена. В нижнем и верхнем фойе — выставка: киноплакаты, присланные из Парижа, изданные в СССР; эскизы к постановкам, а рядом — кадры, которые сняты в декорациях, сооруженных по этим эскизам; портреты деятелей французского кино; фотографии новинок кинотехники; рабочие моменты съемки картин.

Заместитель министра культуры СССР В. Сурин, открывая вечер, говорит:

— Следуя традициям, установившимся в нашей стране, Министерство культуры СССР систематически проводит фестивали кинофильмов различных стран. Недавно закончился фестиваль кинофильмов Польской Народной Республики. Несколько раньше были проведены фестивали индийских и чехословацких фильмов и фильмов ГДР. Сегодня мы отмечаем еще одно большое событие в культурной жизни нашей страны — мы имеем честь принимать у себя в Доме кино делегацию деятелей французской кинематографии, прибывшую к нам из Парижа по случаю проведения недели французского фильма в Москве и Ленинграде.

Эти слова были встречены дружными и продолжительными аплодисментами.

— Проведение недели кинофильмов во Франции и СССР,— продолжает В. Сурин,—не только представляет большой художественный интерес для обеих стран, но и, надо полагать, окажет плодотворное воздействие на французское и советское искусство, будет содействовать сближению народов двух великих держав, искусство которых сыграло немалую роль в развитии общечеловеческой культуры. Именно поэтому мы особо приветствуем приезд к нам видных деятелей французской кинематографии, который позволит установить личный контакт, больше и лучше познать и понять друг друга. Говоря образно, дорогие гости, ваш приезд в СССР явится тем мостом, который так необходим для постоянной и широкой связи между нашими странами. Мы глубоко убеждены, что проведение недели французского фильма в Москве и Ленинграде и недели советского фильма в Париже и Бордо явится важным событием в культурной жизни обеих стран и внесет большой вклад в дело укрепления мира и дружбы народов Советского Союза и Франции.

Звучат государственные гимны Франции и Советского Союза.

На трибуне — народный артист СССР Г. Александров. Он говорит о том удовлетворении, которое доставят широким массам зрителей фильмы, демонстрируемые в дни недели на советских экранах. Затем он представляет аудитории гостей во главе с руководителем делегации депутатом Национального собрания Франции Ги Дессоном и остальных членов делегации.

Воспользуемся этим, чтобы сообщить некоторые данные о приехавших к нам режиссерах и актерах.

Ренэ Клэр (настоящая фамилия — Шометт) — один из выдающихся представителей реалистического направления в киноискусстве Франции. В кинематографии работает с 1921 года, сначала актером, затем ассистентом режиссеров Л. Фейад и Ж. де Баронселли. Первый самостоятельный фильм — «Париж уснул» (1923). Наиболее известные картины Ренэ Клэра — «Под крышами Парижа», «Последний миллиардер», «Молчание — золото».

Пьер Бост по окончании Парижского университета занимался журналистикой, был главным редактором журнала «Марианна». Перу П. Боста принадлежит несколько романов, повестей, пьес. Совместно с Жаном Оранше он написал сценарии многих фильмов (в том числе «У стен Малапаги»), а также экранизировал ряд литературных произведений (в частности, «Красное и черное» Стендаля).

Даниэль Дарье дебютировала на сцене в 1931 году и одновременно начала сниматься в кино.

Советские зрители видели ее в фильме «Опасное сходство». Роль мадам де Реналь в «Красном и черном» считается одной из лучших работ талантливой артистки.

Николь Курсель (настоящая фамилия — Андриё) впервые выступила в кино в 1946 году, сыграв эпизодическую роль в фильме «Антуан и Антуанетта». Большой успех она имела в фильме «Папа, мама, служанка и я». Затем участвовала в его продолжении «Папа, мама, моя жена и я». Большой сценической удачей Н. Курсель явилось исполнение ею роли Абигайль в пьесе А. Миллера «Салемские колдуньи».

Дани Робэн по окончании обучения балетному и драматическому искусству работает в театре, в 1945 году начала сниматься в кино. В фильме «Жюльетта» она исполняет заглавную роль.

Жерар Филип — один из популярнейших артистов Франции. Он известен советскому зрителю по фильмам «Пармская обитель» и «Фанфан-Тюльпан». Дебютировал в кино в 1943 году, снимался во многих фильмах. Одновременно с работой в кино с успехом выступает в Национальном Народном театре.

В состав делегации входят также председатель Национального киноцентра Франции Жак Фло, председатель союза продюсеров и прокатчиков директор «Юнифрансфильм» Рауль Плокен, председатель союза продюсеров короткометражного фильма Марсель де Юбш, генеральный делегат «Юнифрансфильм» Морис Робер Кравенн, представитель французского Министерства иностранных дел Е. Вернерт, сотрудница департамента культурных связей Министерства иностранных дел Франции Фултон-Жаклин Рейно.

Ко всем гостям обращены теплые приветственные слова Г. Александрова и выступившего за ним заместителя председателя исполкома Моссовета С. Бутусова.

На вечере выступили Ги Дессон, Жак Фло, а также чрезвычайный и полномочный посол Франции господин Луи Жокс. Они поблагодарили за радушный прием, выразили уверенность, что неделя французского фильма в Москве и Ленинграде и неделя советского фильма в Париже и Бордо послужат делу дальнейшего укрепления культурных связей между СССР и Францией.

В заключение вечера был показан новый фильм Ренэ Клэра «Большие маневры».

* * *

На следующий день гости отправились на «Мосфильм», где с интересом осматривали оборудование павильонов, осветительную аппаратуру и т. п. Ренэ Клэр удовлетворен результатами осмотра. Здесь, говорит он, есть все, что необходимо для нормального и продуктивного творческого труда.

В тонстудии «Мосфильма» гостям были показаны рабочие куски готовящихся широкоэкранных фильмов «Илья Муромец» и «Счастливая юность».

Заинтересовал гостей один из методов комбинированной съемки — «блуждающая маска». О нем рассказано в специальном фильме, сделанном для нужд студии, который был продемонстрирован гостям по их просьбе.

Французским друзьям были показаны также отрывки из фильмов «Урок жизни», «Салтанат», «На подмостках сцены». Общее одобрение вызвала операторская работа С. Урусевского в «Уроке жизни». Николь Курсель очень понравилась игра актрисы В. Калининой в этом же фильме. Жерар Филип восхищен кадрами «Салтанат».

— Это настоящий кинематограф, настоящее искусство! — заявили гости после просмотра. Они выразили желание, чтобы эти фильмы были показаны в Париже.

Покидая студию, Ги Дессон заявил:

— Когда иностранные посетители проникают на киностудии Франции, режиссеры обычно не очень радуются этому вторжению. Поэтому французская делегация особенно ценит оказанный ей здесь радушный прием.

* * *

Показанные в течение недели произведения французских мастеров кино получили очень высокую оценку советских зрителей и критики.

Прежде всего хочется отметить успех «Беглецов». Фильм этот поставлен режиссером Ле Шануа, которого наши зрители знают по картинам «Адрес неизвестен» и «Папа, мама, служанка и я». В «Беглецах» с большой силой и ясностью звучит патриотический призыв к активной борьбе за счастье Франции. Рассказывая о трех пленных французах, бежавших из фашистского лагеря, авторы фильма подробно обрисовывают своих героев во всем различии их характеров, взглядов на жизнь, представлений о долге. Весельчак, любитель развлечений Франсуа, учитель Пьер, рабочий Мишель по-разному переносят выпавшие на их долю испытания. Почти на всем протяжении фильма события происходят в вагоне, в котором трое беглецов пробираются из Германии в Швецию, но ни ограниченное количество персонажей, ни узкие рамки обстановки действия не помешали достигнуть глубокого и правдивого раскрытия большой темы. Когда в конце фильма трое разных людей приходят к одной общей мысли: «За мир так же, как и за свободу, нужно бо-

роться... Мы должны завоевать его все вместе», — понимаешь всю прочность этого их убеждения, продиктованного жизнью.

В сценарии автор его Мишель Андрэ (совместно с Ле Шануа) описал подлинные события, происшедшие с ним в годы войны, а в фильме — сам сыграл себя (Мишель). В ролях других выступили Франсуа Перье и Пьер Френэй, показавшие высокое мастерство актерского перевоплощения. Ле Шануа как постановщик и в этой работе проявил строгую скупость и простоту, которые рождаются подлинным талантом. Хорошо снял фильм оператор Марк Доссар. «Беглецы» по праву получили во Франции Большую национальную премию.

Если говорить о силе социального звучания, то к «Беглецам» примыкает «Плата за страх» — картина, выпущенная на московские экраны в связи с неделей французского фильма. Несложный, в сущности, сюжет (четыре смельчака взялись доставить в район нефтяного пожара смертоносный груз нитроглицерина на неприспособленных для таких перевозок автомашинах) оброс живыми деталями и стал основой волнующей киноповести о том, что толкнуло этих людей на риск, о безрадостной жизни безработного, бесчеловечной эксплуатации на нефтяных промыслах. Высокая плата за страх, за то, что в любую минуту можешь взлететь на воздух, — это последняя ставка безработных людей в их жестокой борьбе за существование, за личную свободу, за право распоряжаться своей судьбой. И гибель смельчаков говорит зрителю: такой тернистый путь не ведет к счастью. Первые робкие шаги на ином, верном пути показаны авторами в эпизоде стихийного митинга, где прозвучал протест и призыв к борьбе против ужасных порядков, установленных нефтяной компанией.

Талантливо выявляют четыре исполнителя главных ролей — Ив Монтан, Шарль Ванель, Петер Ван Эйк и Фолько Люлли — мотивы поведения, состояние своих героев, раскрывают их характеры. А неослабное напряженное внимание зрителей к драме этих героев свидетельствует также и о высоком мастерстве режиссера Анри-Жоржа Клузо (он же вместе с Джероними и автор сценария), оператора Армана Тирара и всех участников создания фильма.

Большую социальную тему поднимает и фильм «Любовь женщины» (сценарий Ж. Гремийона, Р. Уилера и Р. Фалле, режиссер Ж. Гремийон). Речь идет здесь о праве женщины на труд, на самостоятельность, на большую цель в жизни. Очень хорошо представлены в картине обстановка действия, среда, в которой оно развивается. Молодая женщина-врач (артистка Мишелин Прель) в труде и борьбе находит здесь свое место, завоевывает уважение и любовь тех, кто встретил ее так недоверчиво. Любовь к инженеру (артист Массимо Джиротти) открывает перед ней перспективу личного счастья. Однако это счастье можно купить очень дорогой ценой — надо отказаться от любимой профессии врача и стать только женой, матерью, хозяйкой. Авторы фильма ведут героиню по верному пути: она не хочет жертвовать своим правом на труд, правом на любовь и уважение окружающих.

Для творчества Гремийона характерно обращение к острой, актуальной теме. «Любовь женщины» продолжает эту хорошую традицию в творчестве Гремийона.

О «Красном и черном» в рецензиях уже сказано много хороших, теплых слов. Проявив бережное отношение к роману Стендаля, но по необходимости отбросив часть его материала и перенеся заключительную сцену суда в начало фильма, сценаристы Жан Оранш, Пьер Бост и режиссер Клод Отан-Лора стремились сохранить социальную направленность первоисточника. Тонкое мастерство, с каким переданы характеры главных героев замечательными артистами Жераром Филипом (Жюльен Сорель) и Даниэль Дарье (мадам де Реналь), и историческая атмосфера эпохи воскрешают перед нами роман в живых, зримых образах.

«Тереза Ракэн» — тоже экранизация (по мотивам одноименного романа Э. Золя). Но действие здесь перенесено авторами сценария Марселем Карнэ и Шарлем Спааком в современную обстановку. Акцентируется история убийства мужа героини ее возлюбленным и последствия этого рокового шага. Введен новый персонаж — демобилизованный моряк, случайный свидетель происшествия, шантажирующий затем возлюбленных. Драма Терезы, духовно гибнущей в тяжелых условиях торгового дома Ракэн, рвущейся к свободной жизни и тяжело расплачивающейся за свою любовь, раскрыта в фильме с большой впечатляющей силой.

Наряду с мастерством режиссера Марселя Карнэ надо прежде всего отметить

НЕДЕЛЯ ФРАНЦУЗСКОГО ФИЛЬМА

На верхнем снимке (слева направо): Джузеппе Де Сантис, Жерар Филип, г-жа Филип, г-жа Клэр, Ренэ Клэр.

На нижних снимках: слева — Г. Александров, Жерар Филип, г-жа Филип; справа — Даниэль Дарье и Дани Робэн.

На верхнем снимке — в первом ряду (слева направо): Жерар Филип, г-жа Филип, г-жа Клэр, Ренэ Клэр, Даниэль Дарье, С. Бутусов, С. Кафтанов, В. Сурин, посол Франции в СССР Л. Жокс, Ги Дессон, г-жа Жокс, Дани Робэн, Жак Фло.

На нижних снимках — в кулуарах Московского Дома кино.

Даниэль
Дарье

Ренэ
Клэр

Дани
Робэн

умную и глубокую игру замечательной артистки Симоны Синьоре в роли Терезы и Жака Дюби в роли ее мужа, а также итальянского актера Рафа Валлоне в роли возлюбленного Терезы.

Новая работа Ренэ Клэра — цветной фильм «Большие маневры» — комедия, решенная с присущим этому мастеру тонким вкусом и изяществом. Великолепны краски, гармоничные сочетания которых доставляют зрителю эстетическое наслаждение.

...Полк драгун собирается на большие маневры. Но до их начала на экране развертываются не менее большие маневры... на амурном фронте. Лейтенант Арман, роль которого виртуозно и обаятельно исполняет Жерар Филип, берется на пари соблазнить любую из женщин за срок, оставшийся до начала маневров. Жертвой этого странного пари по воле случая должна стать владелица шляпной мастерской Мари-Луиза Ривьер (актриса Мишель Морган). Но получилось так, что Арман влюбляется в нее по-настоящему. А она не верит беспутному офицеру. При всей своей незатейливости этот сюжет послужил канвой, на которой возникли великолепные режиссерские, актерские и операторские удачи.

Веселую, легкую комедию «Жюльетта» поставил Марк Аллегре по одноименному роману Луизы де Вильморен (сценарий Франсуазы Жиру). Занимательность ситуации, обаятельная игра молодой актрисы Дани Робэн и ее партнеров Жанны Моро и Жана Марэ были по достоинству оценены нашими зрителями.

* * *

К тому, что мы увидели в фильмах, многое дополнили наши гости. Они побывали в Киеве, в Ленинграде, встречались со зрителями, а в Московском Доме кино — с советскими кинематографистами.

Интересно прошла заключительная встреча. На сцене — французская делегация и прибывший позже известный кинокритик Жорж Садуль.

С интересной и содержательной речью выступил глава делегации Ги Дессон. Он поблагодарил за теплый прием, выразил уверенность, что предстоящая неделя советского фильма во Франции пройдет с таким же успехом, и высказал пожелание, чтобы такие фестивали проводились чаще.

Рауль Плокен сказал теплое слово о продюсерах и прокатчиках — о тех, кто не выступает на экране, но обеспечивает возможность создания картин, доводит их до зрителя.

Народный артист СССР Г. Александров, отметив кратко большой успех недели, предоставил слово гостям и зрителям. В президиум посыпались записки. Присутствовавшие интересовались дальнейшими творческими планами французских мастеров и их впечатлениями о советских фильмах, о пребывании в СССР. На эти вопросы отвечали актеры Жерар Филип, Николь Курсель, Дани Робэн и другие члены делегации.

Жерар Филип говорил о сложном пути советского фильма к французскому зрителю и высказал свое желание больше видеть новых кинопроизведений о современной жизни советского общества. Он сообщил также о своей новой работе с режиссером Йорисом Ивенсом над экранизацией сказания о Тиле Уленшпигеле, к исполнению роли которого артист сейчас готовится.

Марсель де Юбш рассказал о работе кинодокументалистов, об успехе во Франции советских документальных картин.

Творческим итогам недели посвятил свое выступление С. Герасимов, подчеркнувший, что основой успеха французского киноискусства является верность реалистическим традициям прогрессивной национальной литературы, великой национальной культуры Франции.

В заключение вечера Г. Александров провозгласил здравицу в честь дружбы деятелей культуры, в честь дружбы народов СССР и Франции.

Итоги недели значительны. И все же нельзя не пожалеть, что представленные фильмы при всех их художественных достоинствах неполно отражают жизнь современной Франции, недостаточно откликаются на проблемы, волнующие сегодня ее передовую общественность.

Надо полагать, что обращение к темам современности еще больше обогатило бы творчество лучших мастеров французского кино и при расширении его зарубежных связей способствовало бы установлению более полного взаимопонимания между народами.

Мих. Б.

В несколько строк

На «Ленфильме» идут съемки картин:

«Дело Румянцева» (сценарий Ю. Германа, режиссер И. Хейфиц, операторы М. Магит и Л. Сокольский, художник И. Каплан). В фильме заняты актеры: А. Баталов, П. Алейников, Н. Крючков, С. Лукьянов, М. Штраух и другие;

«Два капитана» — экранизация одноименного романа В. Каверина (сценарий В. Каверина и Е. Габриловича, режиссер В. Венгеров, оператор А. Дудко, художник Д. Виницкий). Фильм снимается под художественным руководством Ф. Эрмлера. Участвуют актеры В. Белокуров, О. Либзак, О. Жаков и другие;

«Кочубей» — экранизация одноименного романа А. Первенцева (сценарий А. Первенцева, режиссер Ю. Музыкант, оператор Е. Шапиро, художественный руководитель С. Васильев). В фильме заняты актеры С. Лукьянов, К. Лучко, Г. Водяницкая и другие;

«Крутые горки» (сценарий Б. Метальникова, режессер Н. Розанцев, оператор С. Иванов). Снимаются актеры Г. Водяницкая, И. Дмитриев. Фильм повествует о переменах в жизни людей колхозного села после решений Пленумов ЦК КПСС о подъеме сельского хозяйства.

В связи с тем, что основные натурные сцены фильма летние, съемочная группа отсняла их до середины октября, будучи в подготовительном периоде.

◘

Утверждены актерские кинопробы по фильму «В 1905 году...» («Пролог»), где будут играть В. Ратомский, И. Кондратьева, Н. Родионова, Л. Константинов, Г. Кириллов и др.

Фильм снимается в двух вариантах: для обычного и широкого экранов.

НОВЫЕ ДОКУМЕНТАЛЬНЫЕ ФИЛЬМЫ

Центральная студия документальных фильмов готовит к выпуску ряд полнометражных картин.

Съемки фильма «Путь новой жизни» (сценарий Е. Кригера, З. Тулубьевой; режиссер З. Тулубьева; оператор М. Силенко) велись с весны 1955 года в колхозе «Путь новой жизни» Кунцевского района, Московской области. Этот колхоз еще не так давно был одним из отстающих, но сумел правильно наладить свое хояйство и за короткий срок выйти в ряды передовых. К концу года фильм «Путь новой жизни» выйдет на экраны.

Закончены съемки фильма «Год спустя» (автор сценария и режиссер Б. Небылицкий, операторы А. Грек и Б. Небылицкий), который, продолжая разговор, начатый в прошлом году фильмом «Пробужденная степь», сообщает новые данные о совхозах «Орджоникидзевский» (Кустанайской области) и «Урожайный» (Алтайского края).

«Тысяча девятьсот пятый год» — так условно называется сейчас будущий документально-художественный фильм (сценарий Л. Никулина и С. Бубрика, режиссер С. Бубрик), посвященный пятидесятилетию первой русской революции. В фильм будут включены исторические документы, фото, картины, зарисовки, кадры из художественных фильмов, съемки исторических мест, портреты участников революционных боев.

Операторы И. Бессарабов, С. Гусев и Д. Каспий, побывавшие в Аргентине, закончили работу над фильмом «Путешествие по Аргентине».

Студия готовит также короткометражные фильмы о посещении Советского Союза иностранными делегациями.

С. Суркова

ОТКРЫТИЕ СЕЗОНА

1 октября Московский Дом кино открыл свой двадцать первый сезон. Выступая на открытии, председатель совета Дома Г. Александров отметил, что увеличение выпуска фильмов нашей кинематографией должно активизировать работу творческих секций. Он призвал членов Дома смелее выдвигать волнующие их творческие вопросы, страстно обсуждать произведения своих коллег и особенно внимательно относиться к работе молодых.

Г. Александров рассказал о плане работы Дома, сообщил о намечающейся Всесоюзной конференции по творческим вопросам, о предстоящих фестивалях и встречах с зарубежными киноработниками.

Особенно серьезно надо подготовиться во всех секциях к Всесоюзной конференции: обсудить актуальные проблемы и доложить на совещании итоги обсуждения. Необходимо также усилить творческий контакт кинематографистов с деятелями науки, техники, сельского хозяйства. Желательно активное участие членов Дома и секций в выработке календарных планов, что, безусловно, улучшит работу творческого клуба кинематографистов.

В день открытия Дома кино был показан фильм «Неоконченная повесть».

В киносекции Дома ученых

15 сентября просмотром фильма «Первая в мире» и мультипликационных материалов к находящемуся в производстве научно-популярному фильму «Тайны вещества» (о строении материи) возобновила работу после летнего перерыва киносекция Дома ученых Академии наук СССР.

Собравшиеся высоко оценили фильм об атомной электростанции, отметили плодотворную работу Ленинградской студии научно-популярных фильмов по разработке методов киновыражения современных научных представлений об элементарных частицах и атомных процессах.

Вместе с тем были сделаны критические замечания. Кандидат физико-математических наук В. Волков указал на то, что в фильме об атомной электростанции мало внимания уделено физическим процессам, происходящим в реакторе, и не показано явление радиоактивности. Кандидат технических наук П. Скворцов считает, что экспериментальная съемка, демонстрирующая процесс сжижения вещества, создает ложное впечатление, будто атомы размножаются. Другие выступавшие сожалели, что в фильме «Первая в мире» отсутствуют какие-либо экономические показатели.

* * *

20 октября на совместном заседании с секцией промышленности Московского отделения Всесоюзного общества по распространению политических и научных знаний состоялось обсуждение доклада начальника управления по производству документальных и научно-популярных фильмов Н. Журавлева о тематическом плане производства этих фильмов на 1956 год.

На заседании выступили академик Д. Щербаков, доктор технических наук В. Поликовский и другие.

Совещание решило в ближайшее время обсудить материалы к перспективному плану на 1957—1960 годы и поднять вопрос об организации открытого конкурса по созданию сценариев на важнейшие научно-популярные темы.

В несколько строк

Киностудия имени М. Горького производит в Одессе натурные съемки двух фильмов:

«За власть советов», где роли исполняют актеры С. Курилов (Бачей), Б. Тенин (Колесничук), Б. Чирков (Черноиваненко), Л. Сухаревская (Раиса) и другие. Петю играет школьник Петя Мальцев, снимавшийся в фильме «Анна на шее»;

«Они были первыми», где заняты актеры М. Бернес, М. Державин, Г. Юматов и другие.

◘

На «Мосфильме» заканчивается производством фильм «Дело 306». В фильме участвуют актеры Б. Битюков, М. Бернес, М. Штраух, Л. Шагалова, А. Войцик и другие.

◘

Фильм «Дорога правды» (сценарий С. Герасимова, режиссер Я. Фрид) запущен в подготовительный период на «Ленфильме».

◘

В Москве с 14 по 23 октября с большим успехом проходила декада Туркменской литературы и искусства. В дни декады на экранах столичных кинотеатров «Метрополь», «Салют», «Молния» и «Хроника» демонстрировались туркменские фильмы производства Ашхабадской киностудии.

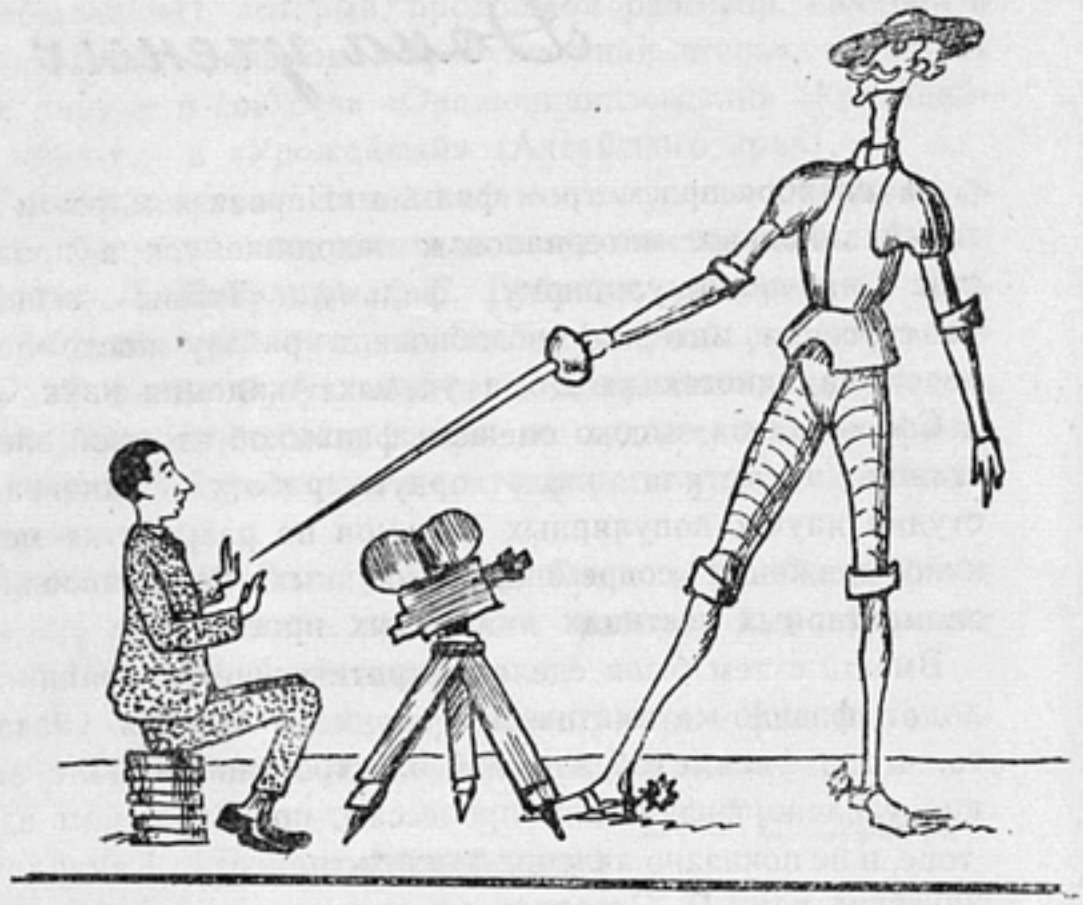
Московские зрители с интересом просмотрели художественные фильмы «Хитрость старого Аширa» (режиссер Р. Перельштейн), «Далекая невеста» (режиссер Е. Иванов-Барков), «Сын пастуха» (режиссер Р. Перельштейн) и документальные фильмы «На востоке Каспийского моря» (режиссер В. Лавров) и «Мургабский оазис» (режиссер Н. Соловьева).

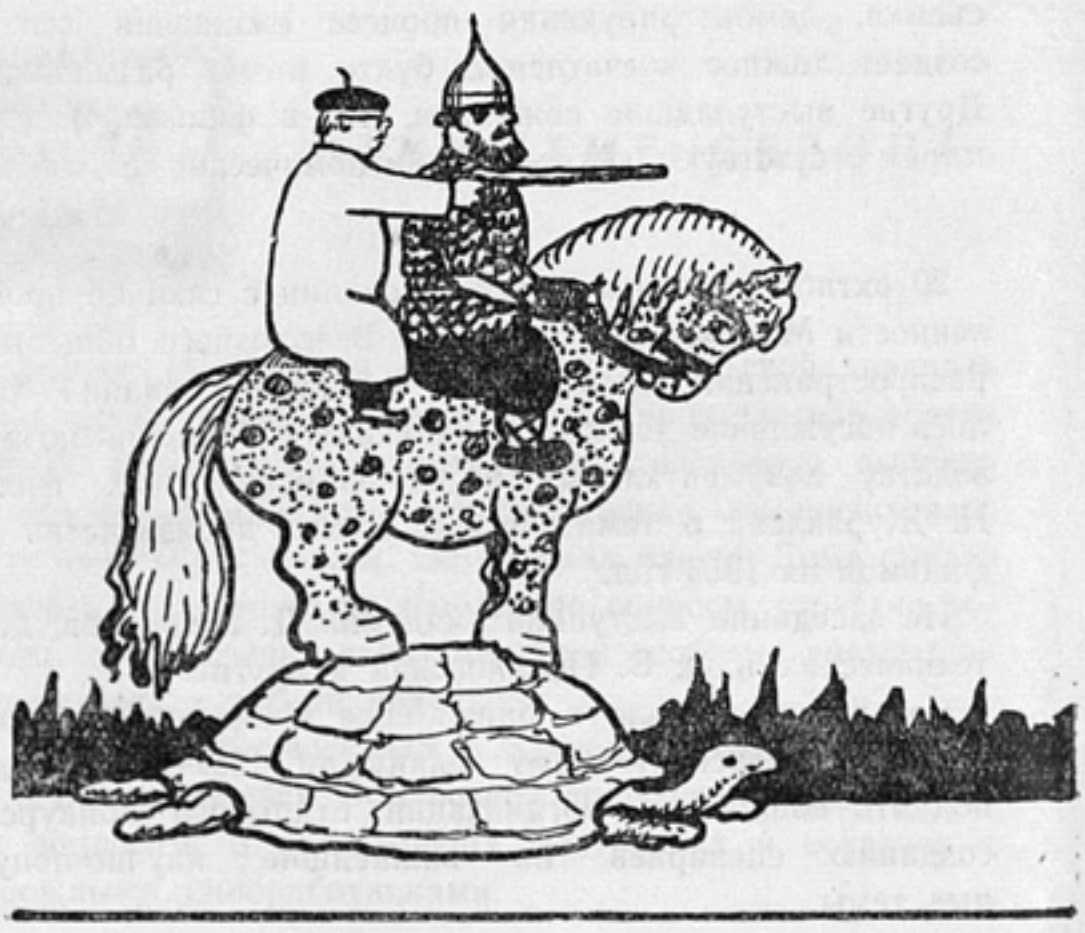
ЮМОР

Стихи С. Васильева
Рисунки Ю. Могилевского

С. ЮТКЕВИЧУ, Г. КОЗИНЦЕВУ, А. ПТУШКО

Кто — пребывает в облаках,
кто — путешествует в веках.
Кто — «постигает сущность» мавра,
кто — с Дон Кихотом рвется в бой,
а кто —
пожать стремится лавры
в обнимку с Муромцем Ильей.
Здесь режиссеров сразу трое
и каждый смотрит в бездну лет.
Того гляди, возникнет Троя
и царь Приам, как древность, сед...
...А современного героя
увидит зритель или нет?!!

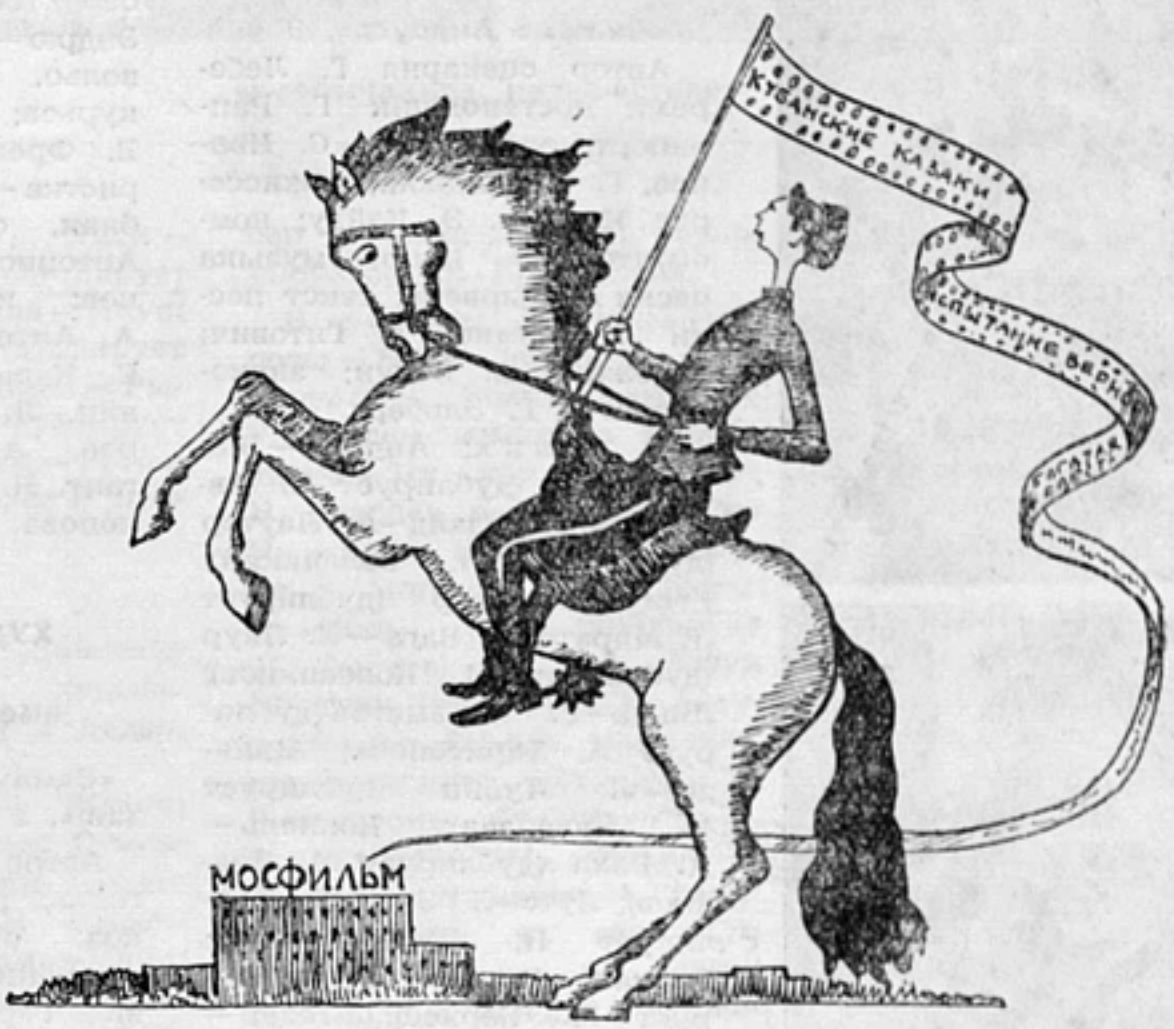


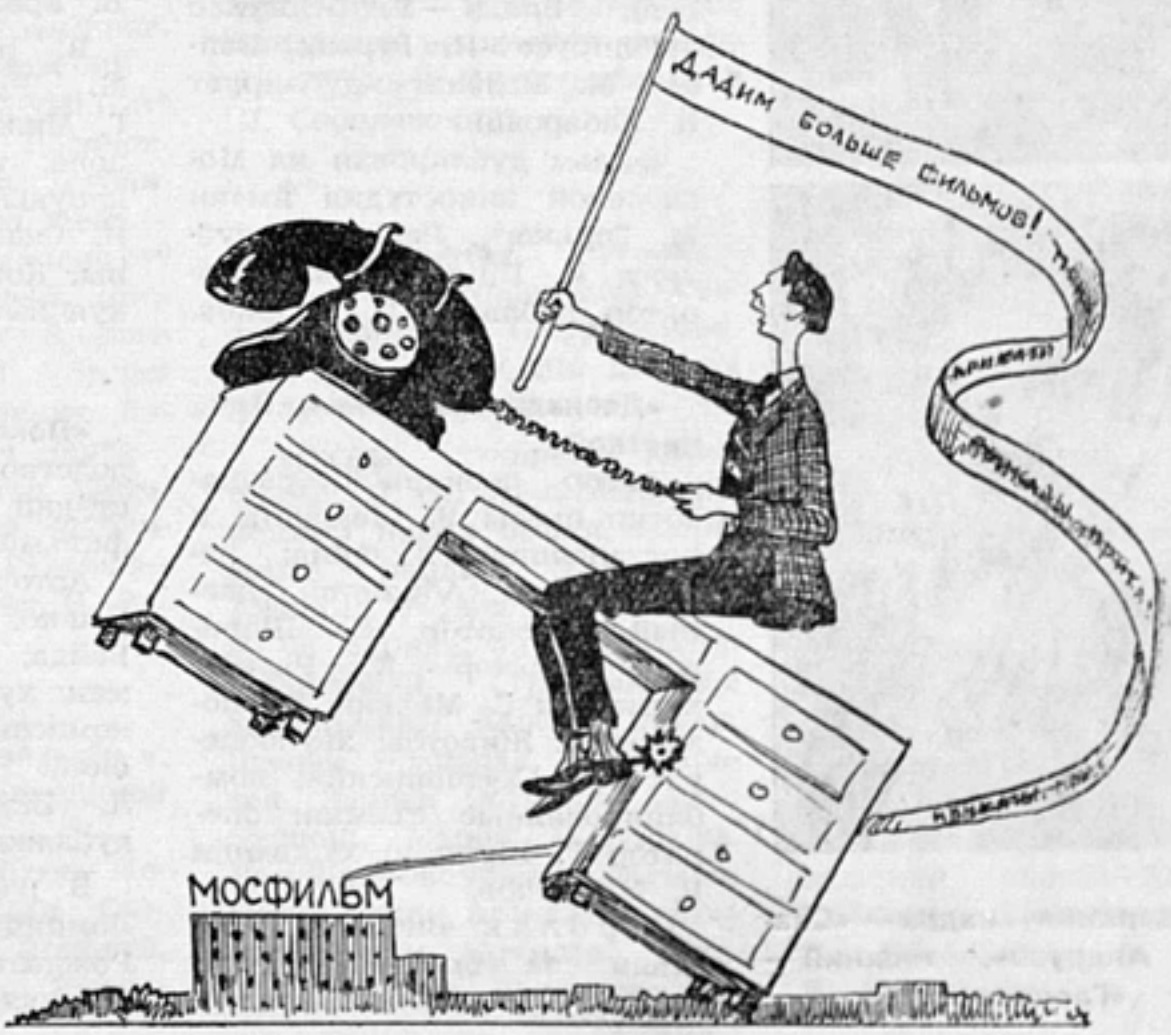


СОЧУВСТВИЕ

И. ПЫРЬЕВУ

Пожалеем дядю Ваню.
Мчал он лихо по земле.
А теперь он — в крупном плане
не спеша трусит в тумане
на начальственном столе.





НОВЫЕ ФИЛЬМЫ

Два верхних кадра — «Счастье Андруса», нижний — «Гаспароне»

КИНОСТУДИЯ «ЛЕНФИЛЬМ»

«Счастье Андруса», 9 ч.

Автор сценария Г. Леберехт; постановщик Г. Раппапорт; операторы: С. Иванов, Г. Мараиджян; режиссеры: М. Руф, Э. Кайду; композитор Э. Капп; музыка песни Б. Кырвера; текст песни Л. Тормис, А. Гитович; художник В. Волин; звукооператор Г. Эльберт.

В ролях: Андрус — Энн Андуссон (дублирует В. Авдюшко); Арулайд—А. Лаутер (дублирует Я. Беленький); Реет — И. Эвер (дублирует Л. Маратова); Вага — Х. Лаур (дублирует М. Колесников); Линда—Р. Перамеис (дублирует А. Харитонова); Мильде — Л. Тубин (дублирует И. Чувелева); Коппель — К. Ваха (дублирует Я. Янакиев); Лутс—Л. Эельмяэ (дублирует П. Шпрингфельд); Раннап — Р. Нууде (дублирует М. Бернес); Тедер — К. Кийск (дублирует В. Сударев); Виллу — Я. Оргулас (дублирует И. Гуров); Вайке — М. Маазинг (дублирует К. Хабарова).

Фильм дублирован на Московской киностудии имени М. Горького. Режиссер дубляжа И. Щипанов; звукооператор дубляжа Н. Озорнов.

●

«Двенадцатая ночь», 9 ч., цветной.

Автор сценарной разработки пьесы В. Шекспира и постановщик Я. Фрид; режиссер А. Абрамов; главный оператор Е. Шапиро; оператор К. Рыжов; художник С. Малкин; композитор А. Животов; звукооператор Б. Хуторянский; комбинированные съемки: оператор Г. Шуркин; художник В. Михайлов.

В ролях: Виола и Себастьян, ее брат — К. Лучко; Оливия — А. Ларионова; герцог Орсино—В. Медведев; сэр Тоби — М. Яншин; сэр Эндрю — Г. Вицин; Мальвольо, дворецкий — В. Меркурьев; Фесте, шут — Б. Френдлих; Мария, камеристка — А. Лисянская; Фабиан, слуга — С. Филиппов; Антонио, капитан — С. Лукьянов; капитан корабля — А. Антонов. В эпизодах: С. Карнович-Валуа, П. Лукин, Л. Степанов, А. Захаров, А. Востоков. Н. Ургант, Н. Русанова, И. Протопопова.

КИНОСТУДИЯ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ФИЛЬМОВ имени М. ГОРЬКОГО

«Самоуверенный Карандаш», 2 ч., цветной.

Автор сценария Д. Флянгольц; режиссер В. Сухобоков; оператор Б. Гокке; художники: А. Вагичев, М. Горелик; композитор М. Меерович; звукооператор В. Ерамишев.

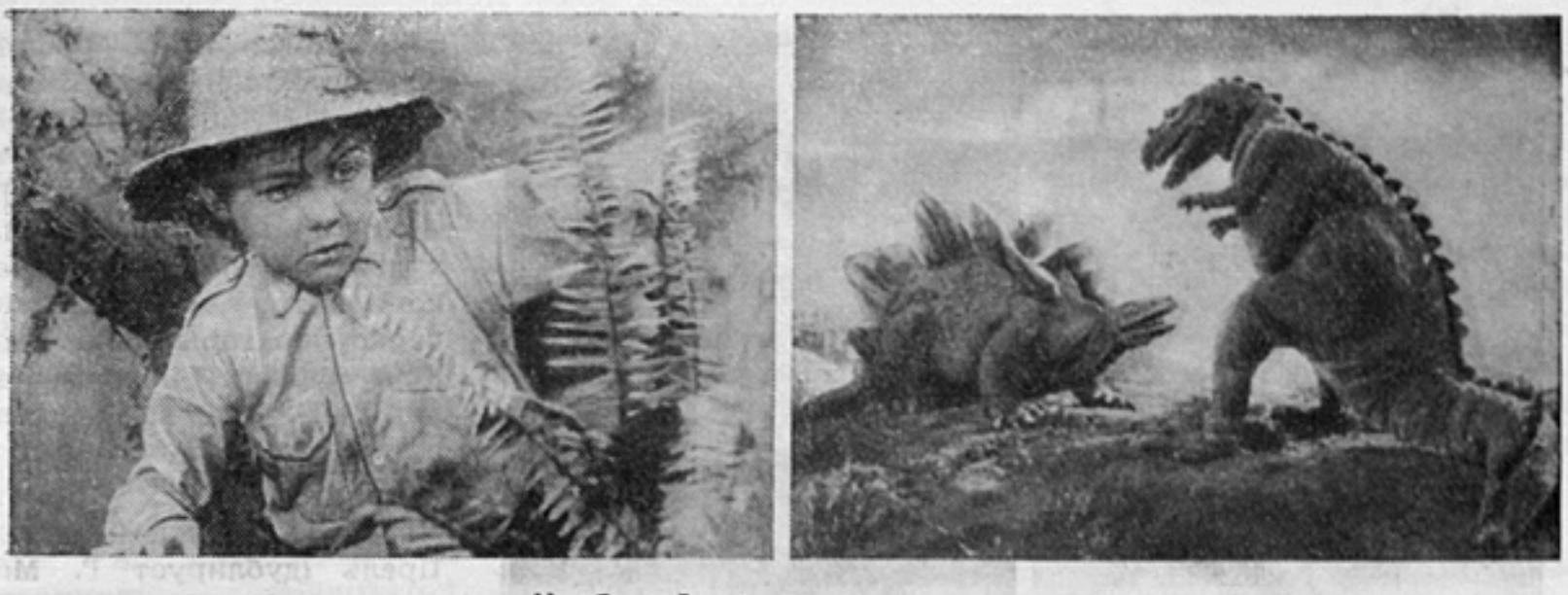
В ролях: Карандаш — М. Румянцев; дворник — Г. Милляр; дама — В. Кузнецова; толстяк — М. Валетов; клоуны: Г. Рашковский, Н. Скалов; жонглеры: Гарины, Котлик и Метелин, Пискуновы.

Дубляж

«Поколение», 8 ч. Производство Вроцлавской киностудии художественных фильмов, Польша.

Автор сценария Богдан Чешко; режиссер Анджей Вайда; оператор Ежи Липман; художник Роман Манн; композитор Анджей Марковский. Режиссер дубляжа Л. Жанно; звукооператор дубляжа Н. Кратенкова.

В ролях: Стах — Тадеуш Ломницкий (дублирует В. Рождественский); Дорота — Уршуля Моджинская (дубли-



«Необычайное путешествие»

рует З. Толбузина); Янек — Тадеуш Янчар (дублирует С. Яковлев); Сэкула — Януш Палюшкевич (дублирует А. Алексеев); Яцек — Рышард Котас (дублирует Н. Граббе); Мундэк — Роман Полянский (дублирует В. Прохоров).

●

«Карьера», 8 ч. Производство киностудии художественных фильмов в Лодзи, Польша.

Авторы сценария: Тадеуш Конвицкий, Казимеж Сумерский; режиссер Ян Кехер; оператор Казимеж Вавжиняк; художник Роман Манн; композитор Станислав Скровачевский. Режиссер дубляжа А. Кудрявцева; звукооператор дубляжа В. Ерамишев.

В ролях: Карвовский — Ян Свидерский (дублирует К. Карельских); Росяковский — А. Мулярчик (дублирует К. Тыртов); его жена — В. Лучицкая (дублирует А. Волгина); Тереза—Л. Корсакувна (дублирует З. Земнухова); Витек — Т. Янчар (дублирует В. Шишкин); Ромек — А. Хрыдзевич (дублирует О. Голубицкий); фотограф — Дардзиньский (дублирует А. Алексеев); Гулевич— Т. Возняк (дублирует И. Василенко).

●

«Разведка за рекой», 10 ч. Производство Шанхайской киностудии.

Автор сценария Шэнь Моцзюнь; режиссер Тан Сяодань; оператор Ли Шэн-вэй; композитор Гэ Янь. Режиссер дубляжа Э. Волк; звукооператор Н. Кратенкова.

В ролях: Ли, командир роты — Сунь Дао-минь (дублирует В. Рождественский); У Лао-гуй, командир разведчиков — Ци хэн (дублирует Н. Граббе); разведчики: Сяо Ма — Сунь Юн-пин (дублирует В. Маркин); Чжоу Чжанси — Кан Тай (дублирует К. Тыртов); Ян Вэй — Чжун Шу-хуан (дублирует А. Алексеев); Лю Сы-цзе, командир партизанского отряда — Ли Линь-цзюнь (дублирует З. Земнухова); Чэнь, ее мать — Мо Чоу (дублирует М. Гаврилова); Чэнь, ее отец — Ли Нун (дублирует А. Добронравов); командир вражеских войск — Цуй Чао-мин (дублирует Я. Беленький); начальник вражеской разведки — Чэнь Шу (дублирует П. Соболевский).

●

«Необычайное путешествие», 9 ч. Производство «Чехословацкий Государственный фильм». Студия детских фильмов в Готвальдове.

Авторы сценария: Карел Земан, И. А. Новотный, режиссер Карел Земан, операторы: Вацлав Паздерник, Антонин Горак; композитор Э. Ф. Буриан; звукооператор Франтишек Странгмюллер; художники: Карел Земан, Зденек Розкопал, Иво Мразек, Зденек Острчил, Карел Черный, Мария Мазуркова. Комбинированные съемки: Карел Земан, Арношт Купчик, Франтишек Крчмарж, Индржих Лишка. Режиссер дубляжа Д. Васысь; звукооператор дубляжа М. Шмелев.

В ролях: Ирка — В. Бейвал (дублирует В. Кеда); Петр — И. Лукаш (дублирует М. Виноградова); Тоник — П. Геррманн (дублирует А. Хштаян); Енда — З. Густак (дублирует Б. Копелев).

●

«Гаспароне» (по одноименной оперетте Карла Милекке-ра), 9 ч. Производство Проектограф-фильм, Австрия.

Режиссер Карл Парилла; оператор В. Сом; художник Л. Метценбауэр; звукооператоры: Г. Ридль, А. Норкус; дирижер О. Вагнер. Режиссер дубляжа Ю. Калитиевский; звукооператор дубляжа Д. Флянгольц.

В ролях: Карлотта Кавалла — С. Венграф (дублирует З. Земнухова); Эрминио, рыбак — Б. Фортель (дублирует Ал. Феона); Беноццо, трактирщик — К. Парилла (дублирует Д. Ильясов); Зора — Х. Раки (дублирует К. Кузьмина); Назон, бургомистр — В. Хейнц (дублирует Л. Потемкин); Цефалу, его секретарь — К. Скрауп (дублирует Э. Геллер); Синдульфо, его сын — К. Пречер (дублирует К. Карельских); губернатор — Е. Иордан (дублирует Ч. Сушкевич); члены комиссии — Лобе, Унтеркирхнер, Штеркенбах (дублируют П. Репнин, А. Кубацкий, Ю. Андреев); кавальеро из Апулео — О. Шмеле (дублирует Б. Бердичевский); погонщики скота — Хаберман, Хофбауер, Линкс (дублируют Я. Беленький, А. Юрьев, В. Михайлов).

«Красное и черное»

«Красное и черное». Хроника 1830 года (по роману Стендаля), 2 серии, 22 ч., цветной. Производство «Франко-Ловдон фильм» (Франция) и «Документо фильм» (Италия).

Авторы сценария: Жан Оранш, Пьер Бост; режиссер Клод Отан-Лара; оператор Мишель Кельбер; художник Макс Дуи; композитор Ренэ Клорек; звукооператор Антуан Петижан. Режиссер дубляжа А. Андриевский; звукооператор дубляжа Н. Кратенкова.

В ролях: Жюльен Сорель — Жерар Филип (дублирует В. Рождественский); мадам де Реналь — Даниэль Дарье (дублирует В. Караваева); Матильда де ла Моль — Антонелла Луальди (дублирует И. Карташова); господин де Реналь — Жан Мартинелли (дублирует Б. Баташов); маркиз де ла Моль — Жан Меркюр (дублиблирует К. Нассонов); аббат Шелан — Андрэ Брюно (дулирует К. Нассонов); аббат Пирар — Антуан Бальпетр (дублирует В. Соловьев); отец Жюльена Сореля — Александр Риньо (дублирует Я. Беленький); Элиза — Анна-Мария Сандри (дублирует Е. Тэн).

●

«Беглецы» (по книге Мишеля Андрэ «Однажды вечером»), 11 ч. Производство «Косинор», Франция.

Авторы сценария: Жан-Поль Ле Шануа, Мишель Андрэ; режиссер Жан-Поль Ле Шануа; оператор Марк Фоссар; художник Робер Клавель; композитор Жозеф Косма; звукооператор Ренэ Саразен. Режиссер дубляжа Д. Васысь; звукооператор дубляжа В. Хлобынин.

В главных ролях: Пьер — Пьер Френэй (дублирует В. Соловьев); Франсуа — Франсуа Перье (дублирует А. Алексеев); Мишель — Мишель Андрэ (дублирует М. Бернес); Ванда — Сильвия Монфор (дублирует А. Кончакова).

●

«Тереза Ракэн» (по мотивам одноименного романа Э. Зола), 11 ч. Производство «Пари фильм продюксьон» и «Люкс фильм Рим».

Авторы сценария: Марсель Карнэ, Шарль Спаак; режиссер Марсель Карнэ; оператор Роже Юбер; художник Поль Бертран; композитор Морис Тирье; звукооператор А. Аршембо. Режиссер дубляжа М. Сауц; звукооператор дубляжа В. Писарев.

В главных ролях: Тереза Ракэн — Симона Синьоре (дублирует Н. Никитина); Лоран — Раф Валлоне (дублирует С. Бубнов); Камиль — Жак Дюби (дублирует Ч. Сушкевич); мадам Ракэн — Сильви (дублирует В. Львова); моряк — Ролан Лезаффр (дублирует Н. Александрович).

●

«Любовь женщины», 10 ч. Производство «Продюксьон синематографик» (Франция) и «Костеллационе» (Италия).

Авторы сценария: Жан Гремийон, Ренэ Уилер, Ренэ Фалле; режиссер Жан Гремийон; оператор Луи Паж; художник Робер Клавель; композитор Анри Дютийе; звукооператоры: Жан Риель, Жак Каррер. Режиссер дубляжа Е. Арабова; звукооператор дубляжа М. Шмелев.

В главных ролях: Мари Приер — Мишелин Прель (дублирует Г. Малькова); Андрэ Лоренци — Массимо Джиротти (дублирует А. Шешко); Жермен Леблан — Габи Морлей (дублирует Е. Понсова).

●

«Тень и свет». 9 ч. Производство «Сигма Вог» и «Фильм Марсо», Франция.

Автор сценария Соланж Терак; режиссер Анри Калеф; оператор Ив Бургуан; художник Рино Монделлини; композитор Жозеф Косма; звукооператор Ренэ Лонге. Режиссер дубляжа М. Сауц; звукооператор дубляжа В. Дмитриев.

В главных ролях: Изабелла — Симона Синьоре (дублирует Н. Никитина); Каролина — Мария Казарес (дублирует А. Маркова); Жак Барруа — Жак Бертье (дублирует Е. Весник); импрессарио — Жак Марша (дублирует Б. Баташов); доктор Гарнье — Пьер Дюкс (дублирует А. Недович).

●

«Жюльетта» (по одноименному роману Луизы де Вильморен), 10 ч. Производство «Эндюс фильм», Франция.

Автор сценария Франсуаза Жиру; режиссер Марк Аллегре; оператор Анри Алекан; художник Жан д'Обонн; композитор Ги Бернар; звукооператор Пьер Кальве. Режиссер дубляжа Л. Жанно; звукооператор дубляжа Д. Флянгольц.

В главных ролях: Жюльетта — Дани Робэн (дублирует Я. Жеймо); Рози — Жанна Моро (дублирует Е. Фадеева); Андрэ Ландрекур — Жан Марэ (дублирует А. Ушаков); Артур — Жорж Шамара (дублирует М. Колесников); князь Гектор д'Альпен — Бернар Лан-

кре (дублирует В. Адлеров); Мартина — Никель Берже (дублирует В. Петрова), мать Жюльетты — Дениз Грэй (дублирует Е. Понсова).

КИНОСТУДИЯ «СОЮЗМУЛЬТФИЛЬМ»

«Пес и кот» (армянская сказка О. Туманяна, стихи С. Маршака), 2 ч., цветной.

Автор-режиссер А. Атаманов; художники-постановщики: А. Винокуров, И. Шварцман; композитор К. Хачатурян; оператор М. Друян; звукооператор Н. Прилуцкий; художники-декораторы: П. Караваев, И. Троянова; художники-мультипликаторы: В. Арбеков, Д. Белов, Р. Давыдов, Ф. Епифанова, В. Котеночкин, С. Купрач, В. Лихачев, В. Пекарь, И. Подгорский, Н. Привалова, Л. Резцова, С. Степанов, Ф. Хитрук, Б. Чани.

Роли озвучивали. Р. Симонов, В. Грибков, В. Канделаки, Ю. Хржановский.

ЦЕНТРАЛЬНАЯ СТУДИЯ ДОКУМЕНТАЛЬНЫХ ФИЛЬМОВ

«Лорд-мэр Лондона в Москве», 2 ч.

Оператор А. Кричевский; монтаж режиссера Н. Соловьевой; текст Э. Марьямова.

О пребывании в Москве лорд-мэра Лондона сэра Сеймура Говарда.

●

«Миссия доброй воли», 6 ч.

Режиссер Л. Варламов; операторы: А. Хавчин, И. Беляков.

О пребывании в Советском Союзе индийской парламентской делегации.

●

«По Финляндии», 3 ч., цветной.

Авторы-операторы: М. Ошурков, А. Хавчин; автор текста К. Непомнящий.

Видовой фильм о природных особенностях и городах Финляндии.

●

«Спортсмены одного корабля», 1 ч

Авторы-операторы: С. Киселев, В. Комаров; текст И. Склюта, монтаж М. Гавриловой.

О спортивном коллективе теплохода «Победа».

Спецвыпуски и киноочерки

«На Всемирной Ассамблее Мира» (Рассказ делегата), 2 ч.

Режиссер Ф. Киселев; операторы: В. Воронцов, М. Ошурков, А. Хавчин, Р. Халушаков.

О Всемирной Ассамблее Мира, проходившей в столице Финляндии — Хельсинки.

●

«Третья сессия Верховного Совета СССР четвертого созыва», 2 ч.

●

«Чемпионы мира по футболу в Москве», 3 ч.

Режиссер А. Рыбакова; главный оператор М. Ошурков; операторы: О. Арцеулов, Г. Захарова, А. Зенякин, С. Коган, А. Кричевский, Л. Максимов, Б. Макасеев, В. Скоробогатова, В. Фроленко, Б. Ходяков, А. Хавчин, Р. Халушаков.

О встрече футболистов Советского Союза с чемпионом мира по футболу — командой Германской Федеральной Республики.

●

«Футбол Англия — СССР», 1 ч.

Операторы: В. Фроленко, Г. Захарова, А. Кричевский, Р. Халушаков, Б. Шер, А. Щекутьев; режиссер Б. Вейланд; текст Л. Браславского; спортивный комментатор Н. Озеров.

О товарищеской встрече футбольных команд «Спартак» (Москва) — «Вулверхемптон Уондерерс» (Англия).

МОСКОВСКАЯ СТУДИЯ НАУЧНО-ПОПУЛЯРНЫХ ФИЛЬМОВ

«Экран жизни», 6 ч., цветной.

Автор сценария В. Крепс; режиссер Б. Альтшулер; оператор Я. Дихтер. Научные консультанты: кандидат технических наук Н. Игнатьев; инженеры М. Соловьев, А. Варбанский. Композиторы: А. Эшпай, А. Пахмутова.

О передаче изображения на расстоянии и об устройстве и принципе работы телевизионной аппаратуры. В фильме показаны работа Московской и Киевской телестудий, техника передачи концертов из телестудий и при выездных передачах.

●

«Рассказ об одном открытии», 1 ч.

Автор сценария Ю. Долгушин; режиссер М. Каростин; оператор Ю. Разумов. Научные консультанты: Б. Лазаренко, Н. Лазаренко.

Об обработке металлов, особенно твердых сплавов, методом электроэрозии.

●

«Совхоз «Лесные поляны», 2 ч., цветной.

Авторы сценария: С. Миасов, В. Бильчинский; режиссер В. Заргаров; оператор В. Руднева. Научные консультанты: заслуженный зоотехник РСФСР Ю. Голубаш; зоотехник С. Емельянов.

Об организации высокопродуктивного молочного животноводства в совхозе «Лесные поляны» (создание собственной кормовой базы и введение рациональной системы кормления коров).

●

«Уход за лесными полосами», 3 ч., цветной.

Авторы сценария: Р. Таврог, Х. Брагин; режиссер Н. Никиткин; операторы: А. Фирсов, В. Шафнер.

О роли лесных полос в выращивании высоких урожаев сельскохозяйственных культур. Показана подготовка почвы для посадки полос, сама посадка и основные агротехнические методы ухода за молодыми насаждениями.

●

«Итальянская живопись XVII—XVIII веков». Из серии «По выставке картин Дрезденской галлереи», 1 ч., цветной.

Авторы сценария: М. Долгополов, К. Малицкая; ре-

жиссер Я. Миримов; оператор А. Климов; композитор М. Меерович. Научный консультант профессор Б. Виппер.

В фильме показаны картины лучших художников Италии XVII—XVIII веков: Гвидо Рени, Джованни Гверчино, Франческо Альбани, Карло Дольчи, Доменико Фети, Бернардо Строцци, а также Каналетто, Беллотто, Пьяцетта, Тьеполо.

●

«Венецианская живопись XVI века». Из серии «По выставке картин Дрезденской галлереи», 1 ч., цветной.

Авторы сценария: И. Антонова, Я. Миримов; режиссер Я. Миримов; оператор А. Климов. Научный консультант профессор Б. Виппер.

О художниках Венецианской школы XVI века — Джорджоне, Тициане, Веронезе, Бассано и Тинторетто.

●

«Новый велосипед», 1 ч.

Автор сценария С. Михалков; режиссер А. Челаков; оператор П. Безбородова; композитор С. Заславский. Консультант подполковник В. Мурашов.

Киноплакат о правилах уличного движения для велосипедистов.

●

«На стальных магистралях», киносборник № 48, 2 ч. (по заказу Министерства путей сообщения СССР).

Режиссер выпуска А. Клевайчук.

Сюжеты:

1. Новая сигнализация при маневровой работе (режиссер С. Гельман, оператор Н. Аптекман).

2. Вагон для перевозки цемента (режиссер-оператор Б. Сломянский).

3. Цистерна для перевозки молока (режиссер-оператор Л. Аристокесянц).

4. Безостановочный рейс (режиссер А. Клевайчук; оператор М. Заплатин).

●

«На стальных магистралях», киносборник № 49, 2 ч. (по заказу Министерства путей сообщения СССР).

Режиссер выпуска Х. Шмаин.

Очерк «Диспетчерское руководство формированием поездов» (режиссер Х. Шмаин, оператор Л. Каплунов).

Сюжеты:

1. Уплотненная погрузка сельскохозяйственных машин (режиссер Р. Кладо; оператор Б. Шлиффер).

2. Путевые испытания тепловоза «Д-3» (оператор И. Клещ).

3. Новая моторовагонная секция (режиссер и оператор Б. Сломянский).

ЛЕНИНГРАДСКАЯ СТУДИЯ НАУЧНО-ПОПУЛЯРНЫХ ФИЛЬМОВ

«Молния и гром», 1 ч.

Автор сценария А. Еромицкий; режиссер В. Гребнев; оператор И. Володарский. Главный научный консультант доктор технических наук И. Стекольников, консультант кандидат физико-математических наук В. Колоколов.

О природе грозовых явлений в атмосфере. Показано возникновение электричества, рождение молнии, защита от нее и работа метеорологических лабораторий по учету и предсказанию гроз.

КИНОПЕРИОДИКА

ЦЕНТРАЛЬНАЯ СТУДИЯ ДОКУМЕНТАЛЬНЫХ ФИЛЬМОВ

«Новости дня», № 45.

Снимали операторы: Н. Вихирев, П. Касаткин, В. Копалин, А. Кочетков, В. Конягин, Л. Арзуманов, Г. Ассатиани, С. Бадалов, К. Рященцев, И. Чупин, Б. Шер, В. Трошкин, В. Ходяков.

Монтаж режиссера Е. Вертовой; автор текста Б. Вишневский; редактор В. Симоненко.

Сюжеты:

1. Югославская парламентская делегация на заводе имени Сталина.

2. Случай на морских нефтепромыслах.

3. Новый сорт кукурузы.

4. Санаторий колхоза имени Сталина (Ставрополье).

5. Встреча моряков танкера «Туапсе».

6. На спектакле Шаосинской оперы.

Иностранная хроника

1. Торжественная церемония в Вене.

2. На Всемирном фестивале молодежи.

●

«Новости дня», № 46.

Снимали операторы: В. Придорогин, И. Филатов, Б. Шер, П. Шлыков, И. Грачев, В. Ковальчук, Л. Михайлов, В. Цитрон, Г. Захарова, М. Прудников, В. Лавров, К. Рященцев, В. Воронцов, М. Ошурков, А. Хавчин.

Монтаж режиссера И. Сеткиной; автор текста В. Беликов; редактор В. Симоненко.

Сюжеты:

1. Торжественное собрание в честь 10-летия со дня освобождения Кореи Советской Армией.

2. Добыча угля открытым способом.

3. Советская сельскохозяйственная делегация в Америке.

4. Американская сельскохозяйственная делегация в СССР.

5. Новый теплоход «Дователь».

6. Новая железнодорожная магистраль.

7. Передача картины Джорджоне итальянскому послу на выставку в Венеции.

8. Гастроли артистов цирка ГДР.

Иностранная хроника

1. На стройки Народного Китая.

2. На фестивале в Варшаве.

●

«Новости дня», № 47.

Снимали операторы: В. Киселев, С. Семенов, Б. Макасеев, В. Ходяков, И. Грачев, О. Лебедев, И. Филатов, В. Цитрон, З. Бабасьев, Л. Вильберг, А. Белинский, А. Щекутьев, М. Гольбрих.

Монтаж режиссера Л. Кристи; автор текста Е. Козырев; редактор В. Симоненко.

Сюжеты:

1. Вручение верительных грамот Чрезвычайным и Полномочным послом Египта в СССР.

2. Выставка «10 лет Народно-демократической Чехословакии».

3. Американская сельскохозяйственная делегация в Москве.

4. Уборка кукурузы на Кубани.

5. На угольных разрезах Райчихинского бассейна.

6. Дворец культуры в Ангарске.

7. Новый троллейбус для туристов.

8. Всесоюзные соревнования пожарников.

9. Закрытие 5-го Всемирного фестиваля молодежи и студентов.

●

«Новости дня», № 48.

Снимали операторы: В. Киселев, С. Семенов, И. Беляков, Р. Халушаков, Л. Михайлов, Е. Аккуратов, Н. Блажков, Б. Небылицкий, В. Максимович, Н. Вихирев, И. Грачев, С. Киселев, М. Прудников, А. Щекутьев, М. Филатов.

Монтаж режиссера О. Кутузовой; автор текста В. Горохов; редактор В. Симоненко.

Сюжеты:

1. Вручение верительных грамот Чрезвычайным и Полномочным послом ГДР в СССР.

2. Подписание документов об экономических отношениях между СССР и ФНРЮ.

3. Первый череповецкий чугун.

4. Новый урожай на целинных землях.

5. На полярной станции земли Франца-Иосифа.

6. Торжественное закрытие выставки картин Дрезденской галлереи.

7. Колхозник Махмуд Эйвазов.

Иностранная хроника

1. В тибетском районе Китая.

2. Мировой рекорд скорости на воде (Англия).

3. Соревнования велогонщиков (Франция).

Новости искусства

Ансамбль песни и танца ДРВ в Москве.

●

«Новости дня», № 49.

Снимали операторы: В. Киселев, М. Ошурков, С. Киселев, Н. Соловьев, С. Семенов, И. Сокольников, И. Филатов, В. Цитрон, А. Кричевский, В. Гайлис, С. Авлошенко, С. Борташевич, Я. Гринберг, С. Масленников, Н. Генералов, В. Трошкин, В. Копалин, Л. Михайлов, Е. Аккуратов.

Монтаж режиссера Е. Вертовой; автор текста К. Семенов; редактор В. Симоненко.

Сюжеты:

1. Вручение верительных грамот Чрезвычайным и Полномочным послом Бельгии в СССР.

2. Прибытие в Москву правительственной делегации ГФР.

3. Прибытие в Москву японской парламентской делегации.

4. Индийский ученый в Москве.

5. Автоматическая линия на заводе ВЭФ.

6. На плантациях мака.

7. Французские туристы в Ленинграде.

8. Вокруг света на велосипеде.

9. Международные соревнования по конному спорту.

●

«Новости дня», № 50.

Снимали операторы: И. Беляков, С. Семенов, Л. Михайлов, С. Киселев, Д. Рымарев, В. Трошкин, Н. Генералов, О. Иванов, К. Богдан, И. Гольдштейн, А. Крылов, М. Ошурков, А. Левитан, А. Лебедев.

Монтаж режиссера И. Венжер; автор текста Г. Ястребов; редактор В. Симоненко.

Сюжеты:

1. Прибытие в Москву президента Финляндской Республики Паасикиви.

2. Вручение верительных грамот Чрезвычайным и Полномочным послом Нидерландов в СССР.

3. Испытание турбины для Куйбышевской ГЭС.

4. Достижения смоленских льноводов.

5. Колхозная ярмарка.

6. Юбилей водителя такси.

7. Артисты китайского цирка в Москве.

Иностранная хроника

1. Новый автомобиль «Сирена» (Польша).

2. Спуск на воду нового судна (Югославия).

3. Праздник «Юманите» (Франция).

●

«Иностранная кинохроника», № 1.

Редактор Е. Козырев.

Сюжеты:

1. Посещение ГДР товарищами Булганиным и Хрущевым (ГДР).

2. Передача Дворца науки правительству Польской Народной Республики (Польша).

3. Сооружение новых ГЭС (КНР).

4. Митинг в Дели (Индия).

5. Нападение на здание, занимаемое Международной комиссией по наблюдению и контролю во Вьетнаме (Сайгон).

6. Наводнение в Хонсю (Япония).

7. В стране гейзеров (Исландия).

8. Дрессированные дельфины (США).

9. Бой быков (Испания).

10. Состязания лесорубов (США).

11. На празднике юности (Польша).

●

«Московская кинохроника», № 1.

Режиссер Л. Дербышева; редактор Э. Марьямов; операторы: О. Рейзман, Г. Епифанов, А. Зенякин, С. Коган, А. Листвин.

Сюжеты:

1. Строительство в Москве.

2. Новатор Николай Кузьмин.

3. Животноводы колхоза имени Сталина.

4. Передовой водитель такси.

5. Новое кафе.

6. Новый пляж.

7. В детском парке.

8. Передвижной театр.

●

«Советский спорт», № 9.

Режиссер А. Рыбакова; редактор Б. Аленкин.

Сюжеты:

1. «Вулверхемптон Уондерерс» — «Динамо» (операторы: О. Арцеулов, Г. Захарова, Б. Макасеев, М. Ошурков, В. Фроленко, А. Хавчин, В. Ходяков).

2. Семья спортсменов (оператор М. Посельский).

3. Короткий репортаж (операторы: А. Гриберман, М. Дороватовский, П. Опрышко, М. Посельский, И. Сокольников, В. Трошкин, Э. Эльяс):

а) Всесоюзные юношеские соревнования по теннису.

б) Мужская эстафета.

в) Гонка за лидером.

●

«Советский спорт», № 10.

Режиссер Б. Вейланд, редактор Г. Блинов.

Сюжеты:

1. По горным тропам (оператор М. Додонов).

2. Спорт отважных (оператор С. Давидсон).

3. Новый мировой рекорд.

4. На Всесоюзной спартакиаде профсоюзов (операторы: Ю. Бородяев, Л. Максимов, Г. Серов, В. Скоробогатова, И. Чупин, Б. Шер).

●

«Пионерия», № 8.

Режиссер З. Фомина; редактор Е. Козырев.

Сюжеты:

1. Со всех концов страны (оператор А. Кричевский).

2. Пионерская экспедиция (операторы: Е. Аккуратов, А. Савин, С. Фрид).

3. В Колтушах (оператор Г. Симонов).

4. Рассказ куклы (сюжет из киножурнала ГДР).

МОСКОВСКАЯ СТУДИЯ НАУЧНО-ПОПУЛЯРНЫХ ФИЛЬМОВ

«Новости сельского хозяйства», № 8, 2 ч., цветной.

Режиссер выпуска Л. Антонов.

Сюжеты:

1. В павильоне механизации (режиссер К. Бурковский; оператор Б. Эберг).

2. Новая навесная машина (режиссер Н. Белов; оператор Э. Ольшанская).

3. Органо-минеральные компосты (режиссер Д. Дубинский; операторы: Е. Покровский, Л. Дмитриев, П. Крашенинников).

4. Силикатные блоки (режиссер А. Ушаков; оператор Ф. Фильченко).

6. Опыт передового совхоза (режиссер-оператор С. Лебедев).

●

«Новости сельского хозяйства», № 9, 2 ч., цветной.

Режиссер выпуска Д. Яшин.

Сюжеты:

1. Раздельная уборка колосовых (режиссер М. Тихонов; оператор Л. Островский).

2. Селекционер-опытник (режиссер Н. Никиткин; операторы: Л. Зильберник, Н. Смирнов).

3. Необычная посылка (режиссер А. Ушаков; операторы: А. Зильберник, П. Уточкин).

4. Помощники чабанов (режиссер Н. Агапова, оператор А. Кознин).

●

«Новости сельского хозяйства», № 10, 2 ч., цветной.

Режиссер выпуска С. Райбурт.

Сюжеты:

1. Село Калиновка (режиссер-оператор З. Фельдман).

2. Колхоз имени Ленина (режиссер-оператор Л. Шафран).

3. Колхоз имени Димитрова (режиссер С. Райбурт; оператор В. Пустовалов).

4. Колхоз имени Сталина (режиссер А. Ушаков; оператор А. Зильберник).

Журнал рассказывает о новом порядке планирования в сельском хозяйстве.

●

«Наука и техника», № 10.

Режиссер выпуска И. Петрова.

Журнал посвящен 125-летию Московского высшего технического училища имени Баумана.

Сюжеты:

1. Русская школа инженеров (режиссер П. Петрова; оператор И. Зотов).

2. Метод практической подготовки (режиссер П. Петрова; оператор И. Зотов).

3. Фотоэлектрический глаз (режиссер А. Бабаян; оператор В. Шафнер).

4. Кислородно-флюсовая резка (режиссер К. Бабашкин; оператор И. Зотов).

●

«Наука и техника», № 11.

Режиссер выпуска К. Бабашкин.

Сюжеты:

1. Атомная электростанция (режиссер Д. Боголепов; операторы: И. Касаткин, В. Вырубов).

2. Завод на колесах (режиссер К. Бабашкин; оператор Л. Аристокисянц).

3. Ондатра (режиссер К. Бабашкин; оператор Р. Мульвидсон).

4. Универсальный экскаватор «Малютка» (режиссер-оператор Наумов).

Главный редактор В. Н. ЖДАН

Редколлегия: В. В. ГРАЧЕВ, А. М. ЗГУРИДИ, И. П. КОПАЛИН, Г. Д. КРЕМЛЕВ (ответственный секретарь), К. С. КУЗАКОВ, М. Г. ПАПАВА, Л. П. ПОГОЖЕВА, И. А. ПЫРЬЕВ, Н. К. СЕМЕНОВ

Технический редактор Л. И. Гориловская

Адрес редакции: Москва Д-40, Ленинградское шоссе, 44/2; тел. Д 3-15-87, доб. 33.

А06172. Сдано в производство 17/IX 1955 г. Подписано к печати 24/XI 1955 г. Формат бумаги 70×108¹/₁₆. Печатных листов 8 (условных листов 11,33). Учетно-издательских листов 12,287. Тираж 15.000 экз. Зак. № 1965.

Типография «Известий Советов депутатов трудящихся СССР» имени И. И. Скворцова-Степанова, Москва, Пушкинская пл., 5.

Отпечатано в 13-й тип. Главполиграфпрома, Москва, Гарднеровский пер., д. 1а. Зак. 559.

40 10 руб.

22 ДЕК 1955

17076 -м

Всесоюзная
Книжная палата
Облиат. экземпл.
1955 г.